جماليات الاستهلال في شعر السياب

■ ياسين النصير

- ١ -

التساؤل

كيف يبنى السياب استهلالات قصائده ؟ سؤال قد لا يخطر ببال احد ، لان البدايات هي تحصيل حاصل الابداع ، ولكن الفحص المتأني لقصائد السياب يجد ثمة طرقاً عديدة في بنية الاستهلالات وحصراً بحدود هذه المقالة ، وجدت ثلاثة طرق يبني السياب بها استهلالاته ، ولكن يكون الامر واضحاً ، لديَّ ولدى القارىء لا اضع قوانين اجرائية مسبقة لرؤية استهلالات شاعر ما ، ولكني استنتج من خلال قراءات القصائد الكيفية بل الكيفيات التي يبني الشاعر بها استهلالاته ، وشاعر كالسياب ، متنوع العطاء ، غزير الانتاج ، متطور الاساليب ، تصبح دراسة استهلالات قصائده واحدة من النوافذ النقدية لرؤية الحداثة في الشعر من موقع قريب جداً .

هل يقصد السياب اختيار الكلمات والصور التي يبتدىء بها ام ان البداية تأتي عفو الخاطر . حتى اذا ما استقامت القصيدة على شيء من الوضوح والدراية عد ما ابتدأ به عفوا او قصداً بداية استهلالية ناجحة .

ومن قبيل التذكير ، اعيد هنا ، الخطوط العامة التي رأيت فيها في مقال سابق بنية الاستهلاب (١)

١ - أن محتوى وفن النص الابداعي هما اللذات يولدان مفردات الاستهلال .

٢ - وان هذه المفردات المتولدة من بنية النص الكلية تمتد داخله كخيوط السدى لتولد صوراً ومفردات جديدة ومن ثم تشد اجزاء العمل بالفكرة المحورية .

٣ - الاستهلال باعتباره بنية متكاملة ذاتياً يمكن معاينته منفرداً ، فهو اشبه بالجنين الذي ولد من ابوين ، وفي الوقت نفسه له استقلاليته العضوية المتكاملة .

هذه اهم الخطوط التي خلصنا اليها . ويمكن اضافة خطوط اخرى تنبع من الدراسة الكلية لشاعرية الشاعر او لانتاج القاص ، وبالنسبة للسياب ، وللعديد من الشعراء المتنوعي الانتاج والمتبايني البناءات يمكن اضافة فقرة او فقرتين واكثر ، لذلك لم تعد هذه المفردات الان مجرد اقتراحات نقدمها للشعراء او القاصين وانما اصبحت مفردات منهجية جرى تطبيقها بوضوح بحيث جعلتنا نعود اليها لرؤية ابعاد الحداثة في شعر السياب او البياتي او سواهما لان البدايات واحدة من مرتكزات الرؤية الحديثة للحياة وللموضوع والشاعر المجيد لا يبتدىء عفو الخاطر ، كما لا يستعمل الى حد الفعل المستمر ، وانما يجمع بين الاثنين مطلقاً العنان للفكرة المحورية وهي تنمو داخل النص للبداية روحها البكر وتولد لها مديات جديدة في جسد البناء الكلي .

ان الابداع له قوانينه الخاصة ، ولن يكون المبدع مبدعاً حقاً لمجرد انه يكتب الشعر او القصة ، اقول ذلك والمفردات المنهجية السابقة قد تطور مفردات جديدة ، هي بالضرورة آتية من الابداع نفسه ، فمن الواضح ان البناء الفعلي - النقدي الصارم يسيطر على مفرداتنا تلك ، لكن قراءتي لقصائد السياب مجدداً قد كشفت لي وستكشف لغيري قيماً جديدة ومفردات جديدة . فالعمل الابداعي هو الذي يعدل من مسار المنهج ، وهو الذي يضيف ويحذف من المقولات وفي اشعار السياب يجد القارىء ، انه متنوع الاستهلالات ففي كل مرحلة له بنية استهلال خاصة ، ولكل شكل من اشكال قصائده الطويلة والقصيرة بنية استهلال خاصة بها وكان موضوعنا السابق (الاستهلال في القصيدة العربية الحديثة) قد تركز حول القصائد الغنائية والقصائد الغنائية الذاتية ، والقصيدة الغنائية الذاتية الموضوعية والقصائد المركبة البناء . ولدى السياب الكثير من هذه القصائد الا انني في هذه المقالة اطور المفاهيم السابقة من خلال اضافة فقرات جديدة لبنية الاستهلال باعتبارنا ندرس شاعراً لوحده ، وسنجد انفسنا امام ظاهرة جديدة هي ان السياب يطور مفهومه للاستهلال بتطور اداته مرحلياً ، فما دام شعره يعكس الواقع الاجتماعي والنفسي له ، انما يباشر هذا الانعكاس بمواجهة استهلالية واضحة فيها شيء من التلقائية لكنها واضحة البناء والهدف . اقول ان استهلالات السياب في مراحله الثلاثة تباينت تباين مراحل نمو شاعريته وتباينت تباين مواقفه ، لكنه في كل المراحل يمارس كل الاستهلالات ، ولذلك يمكن اضافة مفردة منهجية

رابعة تقول :

٤ ـ ان شاعرية الشاعر، تفرض مناخاً خاصاً بها على الاستهلال ، هي جزء من خصوصية الاسلوبية ، ومواقفه الفكرية ، وان هذه الشاعرية المتغيرة من شاعر لشاعر اخر ، ومن مرحلة لمرحلة اخرى ، متنوعة المفردات ، وذات بعد سوسيولوجي ونفسي ، ولها قدرة على تمييز المبدع من سواه ، والهدف من هدف اخر .

هذه المفردة المنهجية تجعلنا نحتكم الى البنية الداخلية لتراتب مفردات الاستهلال ، صحيح ان المفردات المنهجية السابقة باستطاعتها دراسة اية قصيدة لاي شاعر ، لكن المفردة المنهجية الرابعة تدلنا على ان استهلالات السياب هي غير استهلالات البياتي او حسب الشيخ جعفر . لان النغمة الخفية التي تميز شاعراً عن آخر تبدأ مع الاستهلال . في هذه المقالة نركز بحثنا حول هذه المفردة المنهجية فندرس استهلالات شاعرية السياب وفقها . وحسبنا ان نطور في هذه المقالة هذه المفردة .

ـ ٢ ـ

التوزيع والتنوع ـ الاسمية

يلاحظ دارس شعر السياب كله ، ان عنوانات القصائد تفرض سيطرتها المعرفية واللفظية على استهلالاتها ، ويعني ضمناً تأكيد فاعلية الاسماء في مد الاستهلال بانسيابية لفظية ومعنوية ولم يقف الامر عند مرحلة دون اخرى الا انه في كل مراحل شاعريته الاخيرة كثرت الاستهلالات المغايرة للعنوانات لفظاً والمرتبطة معها معنى ، وقد اجريت احصائية بسيطة وزعت فيها العنوانات على ثلاثة محاور .

١ ـ العنوانات التي تتأكد، لفظاً ومعنى في الاستهلالات .. وقد كانت كمايلي :

ازهار ذابلة واساطير ٩ قصائد

المعبد الغريق ٧ قصائد

منزل الاقنان ٨ قصائد

انشودة المطر ٣ قصائد

شناشيل ابنة الجلبي ١٠ قصائد

———

٣٧ قصيدة



السياب

٢ ـ العنوانات التي تتأكد معنى ولفظاً مشتقاً من الاستهلالات وقد كانت كما يلي :

ازهار ذابلة واساطير ٨ قصائد

المعبد الغريق ٤ قصائد

منزل الاقنان ـــ لا يوجد

انشودة المطر ٤ قصائد

شناشيل ابنة الجلبي٢ قصيدتان

———

١٨ قصيدة

٢ ـ العنوانات التي تتأكد معنى فقط ، في الاستهلالات وقد كانت كمايلي :

١ ـ ازهار ذابلة واساطير ١٣ قصيدة

المعبد الغريق ١٤ قصيدة

منزل الاقنان ١٠ قصائد

انشودة المطر ٢٣ قصيدة

شناشيل ابنة الجلبي ٢٣ قصيدة

———

٨٣ قصيدة

من امثلة الفقرة الاولى تقرأ .

عنوان القصيدة	الاستهلال
في السوق القديم	الليل والسوق القديم
عينان زرقاوان	عينان زرقاوان ينعس فيهما لون الغدير
اساطير	اساطير من حشرجات الزمان
درم	درم بنفس مما عزاني برم . الخ

من امثلة الفقرة الثانية نقرأ

عنوان القصيدة	الاستهلال
سراب	بقايا من القافلة تنير لها نجمة افلة
رسالة من مقبرة	من قاع قبري اصيح ..
كيف لم احببك	كيف ضيعتك في زحمة ايامي الطويلة
امام باب الله	منطرحاً امام بابك الكبير .. الخ

ومن امثلة الفقرة التالية نقرأ

عنوان القصيدة	الاستهلال
الشاعر الرجيم	حملت للنزال سيفك الصدى
ربيع الجزائر	سلاماً بلاد اللظى والخراب
الليلة الاخيرة	وفي الصباح يامدينة الضباب
المخبر	انا ما تشاء ، انا الحقير
ارم ذات العماد	من خلل الدخان من سيكارة

نظرة اولى على الجداول السابقة تظهر لنا مايلي :

١ ـ استهلالات متطابقة مع العنوانات ٣٨ استهلالاً

٢ ـ استهلالات مشتقة من العنوانات ١٨ استهلالاً

٣ ـ استهلالات مغايرة لفظاً للعنوانات ٨٣ استهلالاً

والانطباع الحكمي الاول يقودنا الى ان شاعرية السياب تتأسس على وعي بالحداثة . فوجود (٨٣) استهلالاً مغايراً للفظ العنوانات يعني بداية التحرر الفني من هيمنة العنوانات التي كانت العمود الفقري للشعر ، فاحدى سمات الحداثة الشعرية ، هو التباين الشكلي بين العنوان والاستهلال تطورت هذه السمة لاحقاً فالغى الشاعر الحديث العنوانات جملة وتفصيلاً واستبدلها بقصيدة قصيدتين ـ ثلاث قصائد قصائد الخ لان الشاعر الحديث معني بجعل القصيدة مجساً فكرياً للقارىء وللثقافة التقليدية فهي لا تستسلم لمشاعر عادية ولا تحاكي المواقع الظليلة من الافكار وانما وفرة فنية لها جدر اجتماعي وثقافي . ومع شيوع ظاهرة التمرد على العنوانات لدى السياب نجده في جانب آخر يخضع الى البناء التقليدي ، فوجود (٣٨) استهلالاً مطابقاً و (١٨) استهلالاً مشتقاً تأكيد على سيطرة النمط التقليدي للبناء الشعري ـ علماً بان عدداً من القصائد ذات بناء عمودي وللدلالة ان قصيدة «هل كان حباً» وهي ابتداء الحداثة عند السياب كان استهلالاً مغايراً لعنوانها . وعموماً فالظاهرة هذه لا تقاس بسطحها العائم ، وانما بمدلولها الفكري والبنائي . فالاستهلال ليس ابتداءً للقصيدة وانما هو تأسيس لها ، والتأسيس يأخذ سمتها العامة فلا استهلال لقصيدة بدون احتوائه على معنى القصيدة ولا استهلال لقصيدة بدون ان يكون نامياً داخلها نمواً عضوياً ، ولا استهلال لقصيدة متحركة ، فاعلة بدون ان يكون ضمن هذه الفاعلية . ولذلك فالسياب وهو يبني قصائده لم يكن على دراية واسعة بفاعلية الاستهلال ونسوق هذا الحكم بناء على ما توصلنا اليه من قراءات لعدد من القصائد هل يعطي انطباعاً اولياً ان السياب وهو يبتكر الحداثة للقصيدة الحديثة كان محكوماً بالبناء التقليدي او المتطور منه للقصيدة العمودية ؟ عموماً يمكن الركون الى مثل هذا الحكم آنياً لان الشكل الفني لا يتطور بسرعة ، فهو من القوة والمتانة والرسوخ ما يستوعب الجديد فيه . لذلك بنى السياب وشعراء اخرون قصائدهم الجديدة في اطار الاشكال الفنية القديمة ولكنها المهيأة للتطور لنرى ذلك بوضوح .

اولاً ان أبعاد هذه الاشكالية تكمن في ان معظم استهلالات قصائد السياب تبتدىء باسماء او حروف والقلة منها بافعال ماضية . ونادراً ما تكون بداياتها خلاف ذلك وقد وجدت توازناً بين الاستهلالات التي تبدأ باسم والاستهلالات التي تبدأ بحرف . بل ان الثانية تزيد احياناً ، وقلة هي الاستهلالات التي تبدأ بفعل مضارع او امر ، وعموماً فالظاهرة هذه تكشف عن فاعلية البداية الاسمية في الشعر . في مراحله الاولى (ازهار ذابلة واساطير) نجد ١٦ قصيدة تبدأ باسم و(١٧) قصيدة تبدأ بحرف و (١٢) قصيدة تبدأ بفعل ماضٍ و (٢) تبدأ بفعل مضارع

(٢) تبدأ بحال ، و (١) تبدأ بفعل امر وعموماً فالسيطرة المطلقة للحروف والاسماء وبالقرب منها الماضي ، ويعكس هذا انطباعاً هو ان السياب ما يزال محكوماً بالاستهلال بمطلقات فنية قديمة ، وان التجديد لم يبدأ في بنية العمود الفني للقصيدة بقدر ما كان منصباً على الايقاع والروى والتفعيلة ويتأكد هذا الاستنتاج في دواوينه اللاحقة . ففي انشودة المطر مثلاً نجد ان (١٤) قصيدة تبدأ بحرف و (١١) قصيدة تبدأ باسم و (٤) تبدأ بفعل ماض .. سيطرة اخرى للحرف وللاسم ولكن بنية الاستهلال في مراحله اللاحقة تطورت تطوراً فنياً واضحاً كما سنرى .

ثانياً : ودلالة الترابط بين الاستهلال والعنوانات ، وبخاصة خضوعهما معاً لفاعلية الحرف والاسم تتحدد بوقائع نفسية واجتماعية وبنائية . فالاستهلالات الاسمية او الحروفية لا تحتوي حركة فاعلة كبيرة فاعليتها فاعلية الجملة الاسمية الراكدة البناء لانها تحيل الحركة الداخلية لها الى فاعلية محدودة بين الابتداء والاخبار والاخبار يستوجب دائماً سياقات فكرية راكدة اتية الى القصيدة من موقع اجتماعي خارجي لذلك لا نكون الاستهلالات الاسمية مولدة لنوى داخل النص لاحتكامها الى مطلقات بنائية محدودة الفاعلية في ابسط نواحيها محكومة بسياق انفرادي متلقى تدفع بالشاعر لان يضع «اناه» موضع الفاعلية المحركة . والصورة الكلية والمستقبلية للقصيدة محكومة بتطور نسق واحد من البناء يبتدىء من اول سطر وينتهي بآخر سطر . هذه الفاعلية الحكائية للقصيدة في مراحل السياب الاولى حتمت عليه الابتداء بالاسم او الحرف ولذلك يضع القارىء ـ الناقد ـ لنفسه مسافة فاصلة بين الشاعر وبين تجربته . ما يقوله الشاعر ، بل ويستسلم له لان الكلام يجر الكلام . فالبداية تمهد لهذه البنية الحكائية المقالة بطريقة ايقاعية جديدة . فاستهلال قصيدة (السوق القديم مثلاً والذي يبدأ «الليل والسوق القديم» نجد كلمة السوق ودلاتها الاسمية تتكرر في ثلاث مقطعات منها ، بينما المقطعات الثمانية الاخرى تستهل بفعالية «الانا» والاسم هو الاسم والحركة ما بين استهلال القصيدة الاساس ، واستهلالاتها الفرعية محكومة برؤية «انا الشاعر» وبالتالي تحدد نفسها بطاقة الاسمية المحددة التعبير ، فقصيدة «في السوق القديم» وهي من اول المطولات بعد قصائد البريكان في الشعر العراقي الحديث ، نجدها تنويعاً على لحن واحد ، كلها محكومة بتغير مواقع الانا بين الليل والحال النفسية اي وقوع القصيدة ضمن دائرة الاخبار المتكرر للحال ، وكيف تطور هذا الاخبار الى رصد حالات الشاعر المتحولة كتحولات السوق المكانية والزمانية .

الاستهلالات الاسمية والحروفية اشبه ما تكون باستجابة مستساغة لعقلية القارىء وذهنيته المشاعة وهي استجابة اجتماعية لتطور ثقافي معرفي خاص بالمرحلة كلها . خذ مثلاً آخر قصيدة (عينان زرقاوان) والتي يستهلها «عينان زرقاوان.. ينعس فيهما لون الغدير) الاستهلال صورة خبرية ، والقصيدة كلها تتحرك بين مجهول ومعلوم (تتحول عينان الى «عيناك») والى (حسناء) ويتحول الغدير الى (ربيع وغاب) ويتحول اللون الى (صباح ومساء ونظرة واشباح .. الخ) لماذا ؟ لان القصيدة محكومة بفاعلية احادية هي خطاب مرسل الى شخص . القارىء هو هذا الشخص . كل القصائد التي تستهل باسماء تكون مكشوفة . حكاية . مقالة بطريقة تقليدية وليس ثمة عالم غامض ، او مبهم يسيطر على الشعور وليس ثمة مخيلة متأصلة ، بل مخيلة مستجابة متلقيه لما تعطيه الطبيعة من حالات وصور وافرازات لونية متجددة ومتغيرة . وفي مثل هذا اللون تبدأ الطبيعة سيطرتها الكلية ، وتبدو معاناة الشاعر محكومة بالكيفية التي يجمل بها صورة العالم الخارجي القاسي .. ولم لا فالعينان الزرقاوان تعد مقياساً للجمال (فأذوب في عينين ينعس فيهما لون الغدير) الم يستبدل الاسم «عينان بـ : انا في اذوب) هذه المناوبة هي هوية الاستهلالات الاسمية .

تنمو الاستهلالات الاسمية في داخل القصيدة بطريقة العطف الصوري لمفرداتها ، فاستهلال مدينة السندباد مثلاً «جوعان في القبر بلا غذاء» نجده يتوالد في بنية القصيدة بالعنف على جوعان فنجده عريان ـ اقض ـ وانبت ـ واحرق ـ وفجر ـ واثقل ـ وجئت ـ وشقق ـ وهبت ـ وصامت ..الخ)

هذه الطريقة التوليدية حكائية وبنيتها المتكررة رصد لحالات تنساق بخط مستقيم . وفي اقسام القصيدة الخمسة نجد القسم الثاني يبدأ : اهذا ادونيس هذا الحوار . وهي بداية مؤكدة لحال الشاعر في استهلاله جوعان وفي المقطع الثالث يستهل بـ «الموت في الشوارع» وهو تأكيد آخر

للاستهلال الاول وفي المقطع الرابع يستهل «ياايها الربيع .. ماالذي دهاك)
هو الاخر استنجاد من الجوع .. وفي المقطع الخامس يبتدىء :« كان بابل القديمة المسورة تعود من جديد» استكمال الصورة الكابوسية للسندباد المهاجر داخل مدينته .

وعموماً ترتبط الاستهلالات الاسمية بالسياق الشعوري للشاعر ، خاصة في مراحله الاولى فقد كان السياب محكوماً بقوة العنوان ، وبثقله السياقي والمعرفي ، وبنيته القصيدة يومذاك التي لم تخرج كلياً عغن بنية الحكاية الفنية الناضجة لذلك كانت الاستهلالات تقليدية ، اشبه ما تكون بالفقرة الموصلة الى ما سياتي وليست البديات التفجيرية للحدث .

حتى ان شاعراً كبيراً كمحمود درويش ما يزال الى الان يزاوج بين العنوان وبداية الاستهلال . وعندي ان الحداثة في القصيدة الحديثة لابد وان تمر بمثل هذه الرتابة لان السياق الموسيقي الايقاعي التقليدي لا يمكن ان بتغير جملة وتفصيلاً فما زالت الحداثة في اسمى مظهريتها الفنية ، خاضعة الى تأثيرات ايقاعية اجتماعية اشمل من الوزن والقافية والتفعيلة ، ايقاعات تتصل بالتكوين الفكري وبالثقافة وبالاقتصاد وبالسياسة ، والتطور الذي حدث لاحقاً على الاستهلالات الاسمية والحروفية ، اتى من اكتشاف الشاعر للعمق المثيولوجي والاسطوري للمفردات الحياتية واليومية . والسياب يعدّ احد الشعراء القلائل الذين حولوا مفردات بيئية وثقافية ومكانية صغيرة ومهملة الى مصاف الاسطورة ضمن هذا التطور الفكري الهائل ، جرى تطور بنائي اسلوبي على الاستهلال الاسمي

- ٣ -

الوعي الفني

في دواوين السياب الاخيرة : منزل الاقنان وانشودة المطر والمعبد الغريق وشناشيل ابنة الجلبي تطور مفهوم الاستهلال الاسمي من مجرد الابتداء بكلمات الى الابتداء بالافكار ، الكلمة الاسمية هنا ، فكرة مبهمة ، غامضة وتم اختيارها مكانياً وفق مبدأية الابهام التي أسبغها عليها . وهذه اولى تحولات الاستهلال الاسمي من موقعه الظليل السابق ، الى موقع فكري فني جديد مع زيادة ملحوظة في الاستهلال الفعلي ، وتعليل ذلك عندي له سببان :

الأول اكتشافه لفاعلية الامكنة المشبعة بالمألوف ، وتحميلها شحنة اسطورية ، او ميثولوجية تجعل منها متصلة بزمن قديم لا محدود ، ولذلك اصبحت هذه الامكنة مولدة ومتولدة .

الثاني ان السياب في هذه الدواوين يؤسس نظرة شاملة على تصورات انسانية . وضع نفسه ذاته فيها موضع المركزية ولذلك عمد خاصة في مرحلة المرض الى استحضار كل قوى الامل لاحساسه ان الافول الجسدي والكياني قد وشك .

نقرأ استهلال قصيدة النهر الموت :

بويبْ ..
بويبْ ..
اجراس برج ضاع في قرارة البحر .

بدءاً يعطي الاستهلال انطباعاً بالابهام فبويب الصغير يتحول الى دلالة فكرية ترتبط بزمن قديم ، لم يعد له صوت الا اصوات اجراس البرج ، والبرج هذا ضائع في قرارة البحر ، الكلمات (اجراس - برج - ضاع - قرارة - البحر) كلها كلمات مشحونة بالاسرار والقدم والابهام والغموض وكلها ملحقة ببويب . فبويب لم يعد اسماً عادياً بل اصبح دلالة رمزية للسياب نفسه ، فلقد اجرى مقارنة جدلية داخل القصيدة بين

الحياة/ الموت
بويب/ الشاعر

فاختلطت الضمائر وتداخلت الازمنة فبويب هو النهر الحزين ، وهو المزار الذي تحمل اليه النذور ، وهو البحر الملء بالحياة والمحار ، وهو المدخل الى عالم الجحيم ، الخ . ويوسع السياب من هذه الدلالة في القسم الثاني من القصيدة فيجعل من نفسه صنواً للنهر ، هو ماؤه ، وامطار السماء ، واعماقه هي اعماقه وقراره ، وحتى توزيع القصيدة الى ثنائية النهر/ الموت ز «١»/«٢» هو تأكيد مكاني اسلوبي الى جعل بويب/ السياب محوراً دراميأ لبنية القصيدة كلها .

ما يهمنا في استهلالاته الاخيرة ، ليس تحليل القصيدة للتأكيد عليها ، وانما تحميل الاستهلالات الاسمية طاقة اسطورية وميثولوجية . يحاول السياب ان يحويها «اناه» كمعادل موضوعي هو جزء من هذه الطاقة .

خذ استهلال (انشودة المطر)

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر
او شرفتان راح ينأى عنهما القمر

او استهلال قصيدة (المخبر)

انا ما تشاء : انا الحقير
صباغ احذية الغزاة ، وبائع الدم والضمير للظالمين

او استهلال (المومس العمياء)

الليل يطبق مرة اخرى ، فتشربه المدينة
والعابرون الى القرارة .. مثل اغنية حزينة .

او استهلال قصيدة (نسيم من القبر)

نسيم الليل كالآهات من جيكور يأتيني
فيبكيني ... الخ .

كل هذه الاستهلالات تحول الاسماء من عاديتها ومألوفيتها الى اسماء مشحونة بالاسرار والابهام والغموض والعتمة ، وللصدفة وحدها نجد ثمة قاسماً مشتركاً في كل الاستهلالات المقتبسة هنا : الا وهو الليل/ الظلام/ مما يعني ان السياب لم يتعامل مع اسماء مجردة ، او خالية من الشحنة الاسطورية فيجرد الكلمات من معناها المباشر الواضح ويجعل منها نوافذ تطل على عالم غامض ملىء بالمجهولية .

ولم تقم استهلالاته المبتدئة بافعال على شيء من الاختلاف ، فالسياب يكثر من الابتداء بالفعل الماضي ، والفعل الماضي في دلالته التعبيرية يحيل الى الثبات شأنه شأن الاسماء ، لذلك لا نجد حركة الماضي ، صاخبة مولدة ، فاعلة . بل سكونية مليئة بالذكرى والتذكر ، ولا تفعل في الاستهلال او في القصيدة الا تشغيل الحركة الشعورية للقارىء ثم تختفي بعد ذلك من جسد القصيدة

ـ ٤ ـ

المبادىء الجمالية للاستهلال

على ان المبادىء التي تتحكم في استهلالات السياب ، الاسمية منها والحروفية ، هي مبادىء جمالية ، وليست مبادىء شعورية متلقاة ، لعلنا ندرك ان السياب يجيد استعمال المجاز استعمالاً شعرياً فيراكم الصور واحدة فوق الاخرى . مولد مجازاً من مجاز آخر ، وهكذا يدفع بالقارىء الى التأمل في اي المجازات تكمن فكرة الاستهلال الاساسية ، لنعد الى قراءة استهلال انشودة المطر .

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر
او شرفتان راح ينأى عنهما القمر

المجاز الاول(عيناك) ولد مجازاً ثانياً ـ غابتا نخيل ، وهذا بدوره ولد مجازاً ثالثاً «ساعة السحر» ثم يعود للعينين ، فيولد لهما صورة مجازية اخرى «او شرفتان» جاعلاً من العينين في الانسان شرفتين مكانيتين وتولد غابتا (راح) وساعة (ينأى) والسحر (القمر) لاحظ ان البيت الثاني كله مشتق ومولد من البيت الاول او يكاد يكون هو

١ ـ اولى فاعلية استهلالات السياب ، هو تعدد المجازات وهذه طريقة اسلوبية تدفع بمخيلة القارىء الى التفكير بالمستويات التي تستحضر داخل القصيدة ، وبالفعل سنجد انفسنا امام فيض لا حدود له من الاستعارات والمجازات .

٢ ـ ومن المبادىء الاخرى التي يستعملها السياب في استهلالاته ، مبدأ التوسيع الفكري والاسلوبي ، وهو مبدأ جمالي بحت ، يجعلنا ونحن نقرأ القصيدة انها تحيلنا الى عالم اوسع من كلماتها ، الشعر تكثيف جمالي للعالم ، والتوسيع مبدأ جمالي ارتبط بالحداثة وبثقافة الشاعر ، ان الاستهلال الناجح يحيلك الى عوالم خفية ، والى امكانية تأويلية واسعة

نقرأ هذا الاستهلال لقصيدة (ام البروم)

رايت قوافل الاحياء ترحل عن مغانيها
تطاردها ، وراء الليل ، اشباح الفوانيس .
سمعت نشيج باكيها
وصرخة طفلها ، وثغاء صادٍ من مواشيها
وفي وهج الظهيرة صارخاً «ياحادي العيس»
على الم مغنيها

يوسع السياب من (ام البروم) وهو المكان الشعبي الملىء بالناس والافراح ، فيجعل منها ـ بعد ان زحفت المدينة الغول عليها ـ مقبرة ، وها هو يستحضر عالميها القديم/ الجديد ويجعل منهما وحدة جدلية لصورة واسعة عن حال المدينة/ ام البروم ، ومن ثم حال الناس/ الشاعر/ الموت/ الحياة ويستعين السياب كأي حكواتي اصيل بكل عناصر الشد الشعوري .

صراخ الاطفال/ ثغاء صادٍ/ وهج الظهيرة/ حادي العيس .. انه هنا يروي حكاية مكان أفل ، لكنها حكاية ابتداء ، فالقصيدة ستُبنى كلها على هذا الاستهلال ، بل ستوسع من مجازاته دون ان تترهل هذه البنية الجمالية للاستهلال نتاج مخيلة مشبعة بما هو اسطوري في المألوف من الحياة وبما هو شعبي في المعلن المعاش ، ولم يقتصر مبدأ التوسيع على الاستهلال فقط ، بل ان الصور المشتقة

من الاستهلال ستتوسع هي الاخرى ، هكذا يدخل السياب الاسطورة في صلب المحلية ويجعل من كلمات شاعر اصواتاً تاريخية ، ومن صورة شعبية معاشة خلقاً شعرياً جمالياً . لقد تطورت القصيدة الحديثة عند السياب - البياتي - صلاح عبدالصبور ، وفق اساليب فنية جديدة - قديمة بمعنى انهم خلقوا لقصائدهم مسندات اسلوبية كانت موجودة لكنها استعملت بما يتوافق ولغة العصر ومشكلات الحياة ونظرة الشاعر المحدث اليها .. فالتطور الداخلي والخارجي للشاعرية ، هو تطور لمفردات القصيدة نفسها ، والاستهلال الجديد احد هذه المفردات التي اصابها التطور فاحتوى ما هو جمالي معاصر ، وما هو بلاغي قديم ، وما هو قانوني ثابت ، لذلك نجد الحداثة لا تقوم على تصور خارجي - اجتماعي فقط بقدر ما تؤسس هذا التطور على تطور المفردات الداخلية للنص .

٣ - ومن المبادىء الجمالية الاخرى للاستهلالات ، احتواؤها على نغمة نثرية ، فلم يعد الشعر الحديث ، شعراً صافياً - ليس هناك مثل هذا الشعر - وانما اصبح شعراً شاملاً تجد فيه التشكيل الصوري والايقاع النفسي ، والحادث الاجتماعية ، والاسطورة والحكاية .. الخ والنثرية التي نعنيها هي مبدأ توسعي ايضاً بمعنى ان الايقاعين : ايقاع الشعر وايقاع النثر يلتقيان معاً ليكونا ايقاعاً شاعرياً يدلل على قدرة الشاعر على احتواء مساحات جديدة لم تطأها القصيدة قبل ذلك . وغالباً ما يرتبط بالايقاع النثري ، الاحالة الى الموضوعات الخارجية ، الى تاريخ الشاعر وتاريخ الموضوع ، الى المجتمع ، الى الفلسفة وعلم النفس ، الى التاريخ والتراث والاسطورة .. هذه الاحالات تخرج دراسياً عن النهج الاسلوبي الذي يعتبر النص بنية مغلقة ، وفي قصائد السياب ، وبالذات استهلالاته الجيدة نجد انفسنا في اطار نثري حياتي يمتلك ايقاعه المتداخل مع ايقاع البناء الشعري وعندي ان هذه النثرية المتعمدة في الشعر تعني ان الشاعر الحديث لم يعد راكضاً وراء منطلق الحضارة الصناعي - التجاري الجديد فهو ما يزال اسير قوى الادراك الفعلي لفاعلية الاشياء المألوفة في الحياة ، لذلك تؤسس الاستهلالات للقصيدة افقاً محلياً غائراً في مثيولوجيا الناس . وفي الحسي المشترك ثم يضعها الشاعر بصيغ اسلوبية وبنائية تبدو غريبة . الشاعر هنا يعيد تشكيل المضطرب من الحياة ،، والفن الشعري لا يخجل من الواقع ان هو فاقه في بنائه .

كيف يتأتى للاستهلال ان يزرع مثل هذه النويات الايقاعية النثرية في الصورة الشعرية - وبأي اسلوب ؟ نقرأ هذا الاستهلال لقصيدة (منزل الاقنان في جيكور)

خرائب فانزع الابواب عنها تغدو اطلالا
خوال قد تصك الريح نافذة فتشرعها الى الصبح
تطل عليك منها عين بوم دائب النوح

ويكفي البيت الاول من الاستهلال للدلالة على النغمة النثرية المعنية هنا ، الصورة المستحضرة هي «الاطلال» ومنزل الاقنان في جيكور امسى خرائب ولكنها بابواب ، ما ان تنزع الابواب عنها حتى تغدو ماضياً ، وتراثاً الا ان الابواب تعيدها الى الحاضر ، الى وجود معاش وتشير الى اناس ساكنين يعرفهم .. الصورة النثرية تمتد داخل المكان الى الزنوج الى البناءات القديمة الى الروح الشعبية الكامنة في الخرائب والاطلال وهي قرينة سكن البوم الدائب النوح . وها هو السياب يبني صورة كلية ولما كان قد شاهده وعاشه يجعل منها صورة اسطورية مطعمة بروح شعبية معاشة . هذه النثرية جزء اساس ومكون من الاستهلالات الحديثة - فالنثرية ليست الايقاعات العمومية ، المشاعة ، والسهلة وانما هي الكشف عن جدليتها الخفية المعلنة والمضمرة معاًولذلك نجد الكلمات التي تشبع بنثرية الحياة كلمات مولدة، تتجدد داخل النص ، وتوسع من مداريتها وبالتالي تجعل القصيدة شاملة وذات افق فكري اسلوبي واسع .

٤ - ومن المبادىء الجمالية الاخرى للاستهلال المزاوجة بين الحس والحدس الواقع والمخيلة ، وعندي ان هذا المبدأ الجمالي هو الاكثر فاعلية في الاستهلالات الجيدة ،بل ويستطيع ان يزاوج بين الملموس والمدرك بحيث تحيلنا القصيدة الى تداخل عالمي الداخل والخارج ، الواقعية والطبيعية.

لا يقف الامر في هذا المبدأ عند الكلمة ومدلولاتها المباشرة ، بل يغور الى اولياتها الى الروح البدائية فيها. خذ هذا الاستهلال لقصيدة
(جيكور شابت)

ما نفضت الندى عن ذرى العشب فيها
ما لثمت الضباب الذي يحتويها
جئتها والضحى يزرع الشمس في كل حقل وسطح
مثل اعواد قمح

والبيت الاول يكفي للدلالة على الحس والحدس فالقرية تحيا غروب ازلي ، انها تشيب الان ، حدس السياب بها حدسه بنفسه ، الموت القريب منها يجعل من جيكور قرية آفلة ، منزوية ، ولن ينفع رمادها لانهاض بديل لها . الحياة المحسوسة المرئية بصورها البيئية المعاشة ، تدل على الموت ، الشيخوخة ، ويقترن الحسي بحدس شعري واضح امتد الى جسد القصيدة كله ، فظللها تحت خيمة الموت

والعدم والافوال .

ويوضح اقتران الحسي بالحدسي قوة المخيلة الشعرية، فليست كل الاشياء قادرة على منح الشاعر حدوساً وانما الاشياء المبهمة الغامضة، الاشياء التي فيها روح البدائية ، او الاشياء الواقعية التي تصبح عن طريق الفن اشياء ازلية وذات امتداد ، لم يتحول الجنس او حياة الاسرة اليومية الى مطلقات جديدة.ان ثورة الشعر الحديث نأت عن مثل هذه المواقع الظليلة لعدم كفايتها بانهاض رؤى الشاعر الجديدة ، اذ ليس كل حسي مولداً لحدسي ، وانما الحسي المولد هو الذي يختزن عناصر خيالية قادرة على تجاوز حدود الشيء الى ما وراء الشيء وتجاوز الشيء كله الى اشياء اخرى في ازمنة وامكنة اخرى .

والسياب لا يتعامل مع الاشياء لمجرد انها استفزته واكتشف فيها ما ينمي قدرة الحدس، وانما يكتشفها لحظة وجوده الكامل فيها ان (اناه) تعمل كما لو كان اكتشافها للشيء لا يتم الا من خلالها انها تمتلكه، تختص به ، وبالتالي لا يرى عند شاعر آخر كما يرى عنده، هذه الخصوصية الحدسية مكنت السياب لان يكون استثنائياً في تعامله مع المألوف. قد يكون الامر مجرد تدريب عقلي جبل عليه السياب ،لكن الحقيقة الملموسة من خلال شعره تفصح عن انه كان لا يرى كما يرى الناس ولا يتعامل كما يتعامل الشعراء ،انه اذ يرى يمتلك واذ يتعامل يؤسس، لقد شيد مدناً شعرية اخاذه لها لغة المجاز المطلق من اشياء بيئية بسيطة فشاعرية المكان عنده شاعرية خلاقة ،حاول خلالها توضيح امكانية جديدة للشعر وهو يربط مراسيه امام حواف البيت والبيئة . لا يعني هذا ان الشعر لا ينهض من خلال انجازات حضارية جديدة وانما النهضة الحديثة للشعر ترافق المحلية دائماً، بل وترتبط بها لانها اذ تعمل ذلك تسعى لتأكيد هوية وطنية . اولى اشكال التعامل مع اشياء المحيط المألوفة لا تظهر الا في الاستهلال . خذ مفردة الليل واحصها تجدها (كلمة موضوعية) ذات دلالة بنائية كبيرة ، تشمل كل التجارب وتحيا في كل الظروف والقصائد . الليل موضوعي الحضور . جزء من بيئة معاشة ، وعندما احبط ومرض تحول الليل الموضوعي الى ليل رمزي استعاري . اللامرئي يتحول خلال الممارسة الى مرئي حتى ولو اختفت موضوعيته وراء حالات نفسية لعل هذه الكشوفات الجديدة واحدة من سمات الحداثة بل والهوية الفعلية التي ادخلت الحدوس في الوقائع المعاشة .

٥ ـ ومن جماليات استهلالات السياب في دواوينه الاخيرة انه لا يقف في الاستهلال عند بؤرة فكرية واحدة. فهو دائماً يعتمد البؤرتين ولكن المتوحدتين في «اناه» وهذه السعة الاسلوبية تتيح له ان يمد القصيدة، بمخيلة نشطة لها مديات محسوسة . تعدد البؤر يحتاج الى عقل منظم ولعل توسع بؤر الاستهلال يجعل من البداية مالكة لاكثر من خيط تمده وبوضوح الى القصيدة كما تجعل بنية القصيدة كلها ذات افاق متعددة لتعطي بنية الاستهلال تماسكاً نقرأ استهلال قصيدة (جيكورامي)

تلك امي ، وان اجئها كسيحاً
لاثماً ازهارها والماء فيها، والترابا
ونافضاً، بمقلتي،اعشاشها والغابا

البؤرتان المولدتان للاستهلال الام/ جيكور : و(انا) السياب موجودة بين الاثنين، تراوح زمنيا بين الغياب والحضور ، الام التي ولدت والام التي يزحف اليها كسيحاً ، هاتان البؤرتان استمرتا داخل بنية القصيدة الى نهايتها ، فاسس بنية جدلية تعتمد ظاهرة الحضور الغياب الحضور وكلتاهما لا تريان الا من خلال «اناه»

وهناك مبادىء جمالية اخرى قد لا تختص كلها بالاستهلال وانما تشمله كما تشمل القصيدة كلها، راينا عدم التطرق اليها في هذه المقالة .

الهوامش

١ ـ الاستهلال في القصيدة العربية الحديثة بحث قدم في المربد السابع ١٩٨٦ ويراجع مقال الاستهلال الروائي مجلة الاقلام ت ٢ ـ ك١ ـ ١٩٨٦

كفافي

خيري منصور

شمعةُ الضيَف تذْبلُ قبلْ انتهاءِ لفافتهِ،
صمْته كان اثقل من انْ يترجمَ
والليلُ مشتبك بالنهار هُنا..
فاثينا القديمةُ كانت بلا كهرباء
واثينا الجديدة مشتعل في سماها البكُاء..
وهذا الزقاق يشق التواريخ حتى البداية...
كان ارسطو يبيع المقانق (نيئة) في ازقة جاليةٍ
غادرت منذ عشرين قرنا اثينا..
وفلسفة الطَهو محفوفة بالمحاذير...
روما إذن ترث الأرض.. ثم تعيد إلاله
الى معبدٍ هجرته المدينة...
لا وقت للضَيفِ
فالصَمت اثقل من ان تترجمهُ الجالية.
هي سلسلة الكلمات تقطعها شفرة الأزمنة..
واثينا التي تشتهي نائية..
لا تحاولْ..
فانت المدينة، انت شوارعها الغابراتُ
وانت الضفاف التي مكثَتْ في التضادّ
وانت العدُو الذي نسجتهُ عُيون الصديق..
وانت الطريق...الذي ضاع منه الطريقْ...
لا تُحاولْ
كلانا على بعد مرثيةٍ من ضفاف ابيه
غريقْ
لا تحاول فإن الخرابَ...عميقْ

واثينا التي تشتهي..مثل كل الأثينات مطويةً..
في كتاب عتيقْ...

* * *

في اوستريا
فتيات شقر...
رائحات غاديات... بالفواتير والكابوتشينو
والزبائن العائدون من سينما مترو..
لا يجيبون الن ديلون عن سؤاله...

havei I The right to kil!

سترات الشمواه والكوفيات الحريرية..
والشرائط اللامعة على أعناق الأحذية النافرة
وخلف النوافذ.. كلبُ مشتعل السواد...
يحملق مندهشاً..
مطفأً بالماء..

* * *

من أثينا الى الاسكندرية..
بحر يعج بالكلاب المطفأة بالماء..
سماء جرداء.. تحدق في القيعان،
على طائرا أو نجمةً أو صيحة تثقب الريح

من اقصى المدينة جاء يتوكأ على كتاب، يحذره المارة من أنفسهم
وثبت طفلة من كم معطفه كأرنب وحشي
وقالت.. ساحر.. احذروه...
من ابن مقلة.. حتى فكتور جارا
طريق معبد بالأصابع المبتورة
مدهون بالدم والبكاء..
الأحرف أوتار ترن والدّم حبر متخثر في الأقلام
من يدافع عن صمتهِ فليقتطع من كفنه راية صغيرة ويرفعها
على شاهدته...
لا شعر الا ما تنبئنا به العظّام عن ذكرياتها في الظهر والساقين
لا مجد الا لسلحفاة من ذهب

* * *

أثينا اثنتانِ
فواحدة حين تغفو ترى في المنام
بحاراً تجفف قمصان عشاقها
في طريق الشام..
وواحدة كعكة من كلام
هكذا قال لي سائحٌ
ساحَ في الأرضِ
يبحث عن ابوين جديدين من صلبه
لم يجد غير عائلةٍ من رُخام
لم يجد من تماثيل أسلافه
غير هذا الحطام..

* * *

تصرّ على التجوال في أثينا الخالية من القطارات، التي
لا يطير في فضائها غير البشري المجنح،
تفتح نيويورك وباريس ولندن بحصان خشبي
وتقرأ في ساحاتها وصايا المخلوق الأول...
تفضل.. المأدبة جاهزة وفتيان صور الأصحاء
يشتعلون ذكورة
واناثهم يمرحن في سراويلهم

* * *

ابثاكا الحقيقة والوهم..
مهلك أيها المسافر فوق طريق يمشي
ما الذي ستفعله بالصبّر الذي تجمع في زوادتك
وبالمران على اللاوصول..؟؟
هابط كآخر الرعاة الى الوادي..
هناك.. حيث لا شيء.. لا شيء
سوى أفعى عملاقة
تبحث عن مصب..
تبحث عن بحر تلدغه

* * *

جذور عسيرة في التراب..
عصية على أنياب الموتى الجائعين
من قوس جد بعيد انطلق السهم الشبق
ملتاعاً يبحث عن أصغر الأحفاد
السفائن المحملة بالحرير وجلود الأيائل والروائح العابقة
غرقت واحدة.. بعد الأخرى في بحرٍ
أنشب ذكورته في اليابسة
وتضمخ آدم الماء هذا بعرق الموتى
وطيب عرائسهم..
كفا في.. قسطنطين الصغير ذو الضفيرتين
يذرع القارات المرسومة بالطباشير على أرض غرفته
في زقاق يتعرج نحو أثينا..
كصدع في سقف التاريخ..
قسطنطين يخفي شيخوخته في ظلام ..الحجرات

ويغفو على اصوات نائية
لسوفسطائيينْ يتحاوران
واسبارطية تبكي، بعد أن اضاعت قرطها في البحر.
لجالية ترطن لغة قديمة
وتملح المقانق بالفلسفة
وتشتم محمد علي الكبير والمصطافين البخلاء..

* * *

بصوت أمه الرخيم
يغني في المقاهي الرخيصة.
يتجمع حوله الشحاذون والقوادون وبوابو البنايات القديمة.
يهزون رؤوسهم حتى تسقط الطرابيش
ويفرغ الليل شيئا فشيئا من النعاس والخمر والقمر

* * *

هؤلاء الاباطرة الغاربون..
لم يجدوا صهوات يمتطونها غير صولجاناتهم.
تجمع حولهم الصغار يضحكون
وهم يثبون على سروج عصيّهم
واحداً واحداً
ويهمزونها.. الى البحر..

* * *

ليس أورفيوس الذي قبلته النساء
وخرجت روحه من شفتيه
فبكته السنونوات
والغزال الموزع بين شهوات الكلاب
لم يصعد نحو عالمه السفلي..
ولم يلتفتْ
كانت السهام تمرق بين ساقيه
ماضية نحو مكان ما..
وكانت الرّيح حارة لزجه كالشمع الذائب
هكذا يصعب التفريق

بين أبيات قصيدة ورفوف مكتبة
من شقوق منسية في الرفوف تتسرب الشمس الأنثى
وتتلصص، نصف مغمضة على الشاعر
وهو يعري روحه حدّ التلاشي
في ظلام حجرته
حيث يؤاخي السواد
بين صورة العذراء على الجدار
وآنية - بصق فيها الأسكندر
قبيل الموت بثلاث غزوات.

* * *

أيها البحر المتطرف في زرقته وعدد غرقاه..: -
«اثنينا أثنتان
فواحدة حين تغفو ترُى في المنامْ
بحاراً تجفف قمصان عشاقها
في طريق الشام
وواحدة كعكة من كلام..
هكذا قال لي سائح
ساح في الأرض يبحث عن أبوين جديدين من صلبه
لم يجد غير عائلة من رخام
لم يجد من تماثيل أسلافه
غير هذا الحطام..

* * *

اخلع شطآنك وتقدم..
اليابسةُ مواتية والأحفاد الضالون
يلوحون بما تبقى من أذرعهم للأشرعة القادمة
من أغانٍ متروكة كأمانات في عنق الريح
قسطنطين الصغير ذو الضفيرتين
يتهيأ للسفر في جسده..
نحو أمه التي تبتسم طوال الموت
في قبرها.

مظلة الخريف

ديزي الامير

الغيوم غير كثيفة، ولكنها منخفضة، قريبة، تكاد تلامس السطوح، اما الصباح فلم يكن بارداً. انه الخريف العميق غير الواضح ولكن حزنه الضبابي يستشف.

تنفست عميقاً فلم يدخل رئتي شيء.

صباح خريفي لا ادري نهايته، هل ستهبط الغيوم ام ستبقى معلقة بين السماء والأرض

تكتمل : حيرتي مع هذا الفصل الذي لا ادري لم احبه. المسافة بين البيت والعمل غير طويله. خرجت من باب البناية وقد قررت الذهاب سيراً، وفيما انا اخرج مفتاح البوابة الحديدية، لمست اصابعي مفتاح السيارة.

هل ستمطر؟ لااحمل مظلة، اعدت النظر الى السماء. المنظر ذاته، غيوم لا ادري هل ستنزل اثقالها ام تبقى تتفرج علينا.مفتاح السيارة بارد، دفاته باصابعي، وحينما اغلقت الباب وادرت المحرك، احسست بالإطمئنان. بدأ قلقي وانا اقترب من المكتب. لن أجد مكاناً لايقاف السيارة، وصح ما توقعته، وحدث كذلك ان وجدت المكان بعد طول تفتيش.

اليوم كبقية الايام، لن يكون فيه جديد غير اخبار الصحف المرهقه وهذا ايضاً ليس بجديد.

ياتي مراجعون ويذهبون واقرأ الصحف والتناقضات تزداد من اخبار الناس والاحداث.

ولا تزداد حيرتي فقد وصلت منذ سنوات والخريف المتارجح بين المناخات يعمق السؤال، اين هي الحقيقه؟

انه الفصل الذي يبعث الحيرة، ندري معه ان الصيف مرّ وسياتي الشتاء، يمر بينهما الخريف زاعماً انه صابر حنون، ينقلنا من فصل واضح المعالم الى نقيضه ولكن هذا الصابر الحنون غاضب احياناً مثل الصيف ومرعد احياناً مثل الشتاء ويزعم انه صابر حنون لا يعترف بانه لا يستطيع ان يسحب علينا صفاته المزعومة بل يتركنا في دوامات الحنين ومتاهات خوف الانتظار..

زخات المطر المرتطمة بنوافذ المكتب نبهتني الى قرار الغيوم ومن خلال النوافذ رايت الناس يركضون، بعضهم يحمل مظلات وآخرون مبتلون. فلم يركض الأول وغطاؤهم يقيهم البلل؟

زعيق السيارات تصاعد، انها المياه تعيق سيرها بعد انطفاء محركات بعض منها.

جاءني بعض المراجعين، هل جاءوا رغبة في الزيارة؟ ام احتماءً من هطول السماء؟

تعدت الساعة الثانية بعد الظهر واحد الضيوف لا يزال موجوداً. احسست بملل خانق من حديثه المكرر المعاد والذي لادور لي فيه.

سالته هل تريد ان اوصلك في طريقي؟ واكدت على كلمة طريقي. فقال ان دربه طويل وسيصعب عليّ ايصاله. فكررت قوله نعم سيصعب عليّ ايصالك. نهضت فاضطر ان يتحرك ويخرج، ولما سمعت صوت الباب يغلق خلفه، خرجت مسرعة لئلا ياتي ملتجيء آخر لا يحمل مظلة او معطفاً واقيا من المطر وانا... انا اقوم مقام واحد منهما.

توقفت سيارتي عدة مرات في طريق العودة، فالازدحام يزداد وطلاب المدارس يملأون الشوارع انتظاراً لمجيء من سيرجعهم الى بيوتهم.

لولا هذا الضيف الثقيل، لخرجت في موعدي اليومي المحدد قبل ان يحين موعد انصراف الطلاب ولما تعرضت لعرقلة المياه للسير.

لم يكن امامي غير الانتظار او السير ببطء واصوات منبهات السيارات تصم الاذان. رفعت زجاج النافذة ولكن الزجاج كثف الرؤيا بل ان البخار يكاد يحجبها.

وفيما انا امسح بكفي الزجاج رايت...لم اتاكد تماماً مما رايت ولكني رايت صديقتي تسير تحت المطردون اي غطاء على شعرها او مظلة او شالاً او معطفاً لم ارقدميها لاشك انهما غائصتان في الماء.

عاد البخار يغطي الزجاج وعدت امسحه ولكن صديقتي المبللة عبرت منطقة تلك النافذة، ادرت راسي فلم ار شيئاً. مسحت البخار فرايت فوجاً من الغادين والرائحين، اكثرهم يركض والآخر يسرع وضاعت صديقتي مني في زحمة المطر والضباب والزجاج غير الشفاف.

لو تاكدت من رؤيتها لحملتها معي الى بيتها ولما تركتها للعاصفه المملوءة سيلاً وضجيجاً.

لو مسحت الزجاج قبل ثوانٍ، لرايتها. لو سارت السيارات امامي قبل ذلك او لو توقفت اكثر لو...لو...ناديتها، ولكن اكانت تلك التي رايت صديقتي التي اعرف؟

يخيل لي اني رايت شعرها قد ابيض، وهندامها مبعثراً. تلك التي رايتها تحت الامطار، عيناها تحدقان في الارض وصديقتي ترفع راسها دائماً. هل بدا شكلها غريباً بسبب البلل؟

ولكن صديقتي هذه، لم سارت تحت الامطار؟ لم لمْ توقف سيارة اجرة توصلها؟ لم خرجت في تلك الساعة العاصفة وهي ليست موظفة ترتبط باوقات معينة وهي كذلك ليست ربة اسرة مسؤولة عن وجوب تواجدها في البيت. هي لا تنتظر احداً ولا احد ينتظرها.

وصلت البيت وسيل من الاسئلة يلاحقني انساني السيول المتدفقة من الارض والهابطة من السماء، ولكن تلك السيول جعلت الهاتف في البيت معطلاً عدة ايام كثرت تساؤلاتي ولكني حفظتها لنفسي فلم ارد معرفة شيء عنها الامنها فلعلي مخطئة في كل ما تصورت اني رايت.

في يوم قرع جرس الباب والشمس قد شرعت في المغيب.

رايت صديقتي تقف على عتبة الباب. شعرها الاشقر تتخلله خصل بيض، في وجهها نحول، وهالتان سوداوان حول عينيها.

كنت اتاملها مستغربة، حينما سالتني: ـ الن تدعيني للدخول؟

فاحتضنتها بذراعي وسحبتها، نعم سحبتها الى الداخل اذن لم احس ان قدميها قادرتان تماماً على حملها.

جلست على اول مقعد عند المدخل. صمتت فاحترمت صمتها وانتظرت ان تبادرني بقول ما تريد، ولما طال انتظاري ذهبت لأعد القهوة فاستوقفتني وقالت: ـ ليس قبل ان اتحدث إليك.

رايتك في اليوم الماطر وانت في سيارتك، تعمدت ان احول عيني عنك كيلا تريني، فهل رايتني؟ هززت راسي ان نعم.

سالت: ـ الم تتساءلي لم فعلت ذلك؟

قلت: ـ شككت نفسي فيما رايت لا وقف سيل الاستفسارات ثم حسمت القلق عليك بان التي رايتها شخصاً اخر غيرك.

قالت: ـ خلال هذه الايام انتظرت سؤالك، وحين لم تفعلي جئتك فانا اعرف قيمة الصداقة، واعرف انعدام الفضول عندك وتغلب المفهوم الاول فقررت ان نلتقي.

لم ادر ماذا اجيب هل اشجعها على الحديث: واذا فعلت وتحدثت هل تندم؟

قبل ان اقرر ماذا افعل، استطردت هي في الكلام لم تساليني لم ابدو على هذه الصورة، ساخبرك عنه، انه مريض... انه على فراش الموت، سافقده في اية لحظة، ولمن بعده اهتم بمظهري وشكلي وهندامي؟ من سيلاحظ فستاني الجديد، ويمتدح تسريحة شعري ومن سيتغزل بلون طلاء اظافري؟

كلمة غزل، ايقظتني من الاصغاء العجيب، قدرت لفظ الكلمة مستغربة غزل! غزل!

ادمعت عيناها فادارت راسها: ـ تعجبين اذ اتحدث عن الحب وعن شخص يحمل هذه العاطفة لي؟ انت محقة، انا اتفوه بهذا لاول مرة وحتى هو لا يعرف مدى اهتمامي بحبه لي

قلت: ـ اتريدين ان افهم انك لا تحبينه؟

قالت: ـ نعم انا لا احبه ولو كنت احبه لكان الأمر اسهل.

قلت: ـ لم كل هذا الاهتمام به اذن؟

قالت: ـ انه الحلم، انه الوعد، انه الانتظار.

قلت: ـ انت تحبينه ولا تدرين او لا تعترفين.

قالت: ـ الحب امر خاص والعذاب معه انشغال يسُعد

قلت: ـ محاولة اسفزازها : ـ ولو كنت تكرهينه؟

قالت: ـ ما كان فقده يقلقني لست في احدى هاتين الحالتين وهذا سر عذابي، اريده ان يبقى، يبقى لي حبه.

قلت: ـ هذه انانية

قالت: ـ سمها ما تشائين، كلنا انانيون لو درسنا ما في نفوسنا. حب النفس ليس خطا ولكن حب الأخرين بقوة هو الخطا وهو العذاب

قلت: ـ في اي مستشفى هو لاذهب معك لزيارته، لعلك ترين ما لا تدرين

اجابتني: ـ لم ازره ولن اذهب

لا اظنني سمعت ما قالت بعد ذلك ولكني كنت اتاملها واقارن مظهرها الانيق السابق بشكلها الحالي الذي لا اعرف.

لا ادري متى قامت ووصلت الى الباب الخارجي وانا ارافقهااليه واتساءل، أهذه هي الصديقة التي كنت اعزواقدر واحترم؟

ثم... سمعت انه مات وانها كانت اخر زواره وقيل انه لم يكن واعيا عندما زارته وقيل انها لم تزره ابداً.

.. عدت اتساءل عن مشاعري نحو صديقتي (يحبها ولاتحبه ولكنها تتغير الى نقيض ما اعرف خشية فقدانه. لم جاءت تبوح بكل هذا؟ أصحيح انها لا تحبه؟ اصحيح انه احبها؟.

بينما كنت اغلق باب السيارة بالمفتاح، تذكرت المفتاح في ذاك اليوم الماطر الذي كانت تسير فيه صديقتي دون مظلة تقيها الطوفان.

وحينما اغلقت باب البيت، تساءلت، ماذا لولم ترتطم أصابعي بمفتاح السيارة وانا اسحب مفتاح الباب الحديدي من جيبي؟

ماذا لو اضطررت للسير في ذاك اليوم الخريفي الماطر وليس معي ما يقيني السيول؟

لم هذه التساؤلات؟ مع ارتياحي للخريف فانا اخاف من نجمة صغيرة في سمائه واتقيها بمظلة تصحبني

* من مجموعة «على لائحة الانتظار» التي ستصدر عن دار الآداب

* * * *

في اعدادنا القادمة

≤ وثائق

- القريض في فن التمثيل ـ نظرة تحليلية انتقادية في (مصرع كيلوباترا)

ميشيل سليم كميد ـ ١٩٣٠ ـ

حديث مع الرصافي ـ ١٩٢٦

ـ لقاء مع حقي الشبلي ـ ١٩٣٦

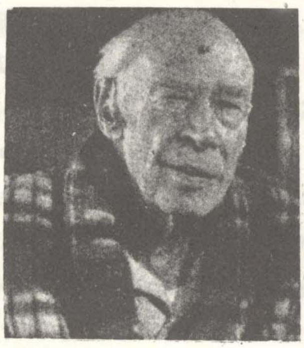
ـ قصائد من الشعر الطّلق ـ بواكير الشعر المنثور ـ

هنري ميلر.. مناجيات كاتب في مواجهة الموت

■ د. صبري حافظ

مازال هنري ميلر حاضراً في اذهان القراء بعد مرور ست سنوات على وفاته، لانه مازال قادراً على إثارة القاريء واستثارة ذوي العقلية المحافظة. فقد صدر هذا الشهر كتابه الاخير (عزيزتي، عزيزتي برندا) والذي يضم الرسائل الغرامية التي كتبها هنري ميلر الى برندا فينوس طوال السنوات الاربع الاخيرة من حياته. او بالأحرى يضم مجموعة مختارة من هذه الرسائل التي وصل عددها الى الف وخمسمئة رسالة، إذا كان يكتب لها يومياً، ورسالتين في اليوم الواحد احياناً. وقد إختار هذه الرسائل وحققها جيرالد سيت سيندل وقدم لها الكتاب الانجليزي الكبير لورانس داريل.

وهنري ميلر (١٨٩١-١٩٨٠) واحد من ابرز كتاب امريكا في القرن العشرين ومن اكثرهم إثارة للجدل والخلاف. ولا غرو فقد تعرضت كتبه للمصادرة في بلده طوال اكثر من ربع قرن، وقدّم للمحاكمة من جراء إتهامه بالبذاءة وكتابه الادب المكشوف. ولا يزال البعض يعتبرونه وصمة في جبين الادب الامريكي ويطالبون بمصادرة كتبه، بل لقد منعت عدة مكتبات عامة في مجموعة كبيرة من المدن والولايات المتحدة الامريكية الاحتفاظ بكتبه او عرضها على الجمهور ولا يزال هذا المنع سارياً حتى الآن برغم مطالبة عدد من الجماعات المناهضة لمبدأ فرض الرقابة لأي سبب من الاسباب - سواء أكانت دينية او سياسية او اخلاقية- على الكتب والمصنفات الفنية.



هنري ميلر

ولم يبدأ هنري ميلر الكتابة بشكل جاد إلا بعد أن تجاوز مرحلة الشباب ودخل في طور الكهولة، وتشبع بروح التجريب والتجديد والمغامرة التي كانت تعبق بها أجواء باريس في العشرينات والثلاثينات من هذا القرن. وتأثر برؤى الحركة السيريالية الفرنسية، وبأعمال الروائي الفرنسي لوي فرديناد سيلين (١٨٩٤-١٩٦١) الذي ألهمت روايته المدهشة (رحلة الى نهاية الليل) عام ١٩٣٤ هنري ميلر ودفعته الى محاكاة أسلوبها التجريبي وقفزاتها التلقائية، وصورها الخيالية المدهشة، ولغتها الحافلة بالتعبيرات العامية والألفاظ المجافية للذوق التقليدي، والمشحونة برغبة واضحة وعمدية لخدش الحياء العام وتحدي الذوق السائد. وقد تأثّر ميلر كذلك برؤية سيلين المتسمة بالقتامة والحدة والمرارة والمتشحة برداء شفيف من الفكاهة المؤسية الحادة التي يعبر بها عن تلك الصورة المتشائمة التي يتبدى عبرها العالم وكأنه سلسلة من الكوابيس والمغامرات الغريبة التي تلاحق بطل (رحلة الى آخر الليل) الطالع من جحيم الحرب العالمية الأولى، وهو ينتقل من أوروبا الى أفريقيا ثم إلى أمريكا، قبل عودته من جديد إلى باريس حيث يلتحق بعد أوبته إليها بالطبقة العاملة هناك.

وبالاضافة إلى نفوذ فردیناند سيلين والحركة السيريالية الفرنسية التي تزعمها أندريه بريتون، تأثر ميلر كذلك بالتيارات البوهيمية المختلفة التي كانت تعجّ بها الساحة الباريسية في تلك الفترة. وأنغمس ميلر في عالم البوهيميين الرحيب الذي يطلق العنان للحواس والشهوات، ويكبح جماع الروادع العقلية والأخلاقية، ويزيح الفواصل القائمة بين الواقع والخيال، وبين العقل والانفعال. فقد كانت باريس التي عاش فيها ميلر في تلك الفترة عامرة بالحركات والتيارات الأدبية الجديدة الطالعة من بوتقة الحرب العالمية الأولى والتي صوّحتها العوامل التي أنجبت أزمة الثلاثينيات الاقتصادية الطاحنة. كانت باريس حافلة بعدد كبير من الكتاب والفنانين البوهيميين، وكانت تفوز بكل تيارات التجديد التي إنبثقت عنها وتشكلت بها ملامح الحداثة الأوربية.

ومنذ أن بدأ هنري ميلر الكتابة بعد أن بلغ الأربعين حتى إرتفعت في وجهه مقارع التحريم. فما أن نشرت روايته الأولى (مدار السرطان) عام ١٩٣١ - وتقول بعض المصادر أن تاريخ نشرها هو عام ١٩٣٤ - في باريس حتى صودرت طبعتها الأولى في كل من بريطانيا والولايات المتحدة على السواء، ولم يسمح بطبعها في الولايات المتحدة إلا بعد إنقضاء ربع قرن على صدور طبعتها الباريسية الأولى. وما أن صدرت روايته الثانية (الربيع الأسود) ١٩٣٦ ثم الثالثة (مدار الجدي) ١٩٣٩ والتي اكتملت بها تلك الثلاثية الروائية الهامة، حتى كان مصيرهما نفس مصير الجزء الأول من الثلاثية: المصادرة. وقد أدت مصادرة هذه الروايات الثلاث ومعاملتها لفترة طويلة على أنها أعمال فاضحة تنتمي إلى الأدب المكشوف، إلى صرف الاهتمام عن أعمال هنري ميلر، والى التركيز على الجانب الجنسي فيها وإغفال قيمتها الأدبية.

وقد أضرّ هذا الموقف هنري ميلر كثيراً، وظل يعاني من الآثار التي ترتبت على ذلك حتى آخر سنوات حياته، فقد ترسبت في نفسه مشاعر المرارة من تلك المعاملة التي أدت إشاحة الاحترام له،

وإلى عدم ترشيحه لجائزة نوبل الأدبية التي نالها معظم أبناء جيله وأصدقاء سنوات الشباب الأولى في باريس. لكن هذا كله لم يعرقل مسيرة هنري ميلر الأدبية ولا أوقف شهوته المستمرة إلى كتابة كل ما يدور في خلده، وتسجيل هذا المزيج الشائق من التجارب الشخصية والخيالات والأحلام والصبوات في أعمال أدبية ذات طبيعة متميزة تجعلها أقرب ما تكون إلى ما يسمى بالروايات الذاتية. حيث تمتزج فيها تقاليد الرواية الفنية باستراتيجيات السيرة ذات المذاق الشخصي الذي يتسم بالصدق والحرارة والاقناع.

وهكذا أخذت أعمال هنري ميلر الأدبية تتتابع باطّراد وتلاحق. فبعد ثلاثيته الروائية الأولى إستمر ميلر في كتابة الرواية وغيرها من الأشكال الأدبية الأخرى التي تمتد على طول المدى الأدبي من الشعر حتى الدراسة النقدية. فظهرت (عالم الشبق) ١٩٤٠ و (يوم الأحد الذي أعقب الحرب) عام ١٩٤٤ و (الكابوس المكيف الهواء) ١٩٤٥ و (تذكر أن تتذكر) ١٩٤٧ و (إبتسامة عند أسفل السلم) ١٩٤٨ و (المحنة الوردية) و (عملية الصلب الوردية) ١٩٤٩ و (سداسية) ١٩٥١ (سلسلة مترابطة) ١٩٥٣ و (ليالي الحب والضحك) ١٩٥٥ و (الشيطان في الجنة) ١٩٥٦ و (أيام هادئة في كليش) ١٩٥٦ و (المذكرات الحمراء) ١٩٥٨ و (هنري ميلر: صورة حميمة) ١٩٥٩و (مختارات نثرية) ١٩٦٥ و (كتاب الكوابيس) ١٩٧٥ و (الجنسية) ١٩٧٧ وغيرهما من تلك الأعمال أو بالأحرى النصوص التي ينطبق على بعضها إصطلاح الرواية بالمعنى المعروف لهذه الكلمة، بينما يستعصي بعضها الأخر على التصنيف.

وتتسم معظم هذه النصوص بطبيعة إجتزائية، أو بالأحرى إبيسودية إذ تعتمد على عملية القصّ للسلسلة التي لا تخضع كلية لقالب روائي صارم البناء، محكم الحبكة. وإنما تعمد إلى خلق مزيج شائق من أمشاج الذكريات، وندف الخبرات الشخصية المتوهجة، وتدفق اليوميات أو سجلات الرحلات الممتعة، وصور حياة الأمريكيين المغتربين في باريس - في روايات المرحلة الأولى - أو الأمريكيين الذين يصارعون إيقاع الحياة المتوترة في نيويورك - في روايات أو نصوص المرحلة الثانية - والتي تتسم بقدر ملموس من التوتر والعصبية والارهاق.

وإذا كان الأمريكيون المغتربون الذين قدمتهم الروايات الأولى يعانون من الفقر المادي الطاحن الذي عاشوه في باريس الأزمة الاقتصادية، فإن أمريكيي الروايات المتأخرة الذين يعيشون في نيويورك يعانون من أزمة روحية خانقة. فقد إهتصر إيقاع الحياة الأمريكية التي يصفها ميلر بأنها كابوس مكيف الهواء؛ أرواحهم بالرغم من أنه وفر لهم كل ما حرمتهم منه باريس من رخاء مادي. وتكشف لنا المقابلة بين طبيعة شخصيات المرحلتين عن جدلية العلاقة بين الموقع والموقف والحالة النفسية والروحية في عالم هنري ميلر.

فالمراوحة بين باريس ونيويورك كموقعين أساسيين في عالمه توازيها مراوحة أساسية بين الحرمان والوفرة على الصعيد الظاهري، وبين التحقق برغم الحرمان والخراب الروحي في ظل الوفرة المادية الجديبة على الصعيد الأعمق. بالصورة التي يبدو معها أن هنري ميلر يطرح مقابلة هامة بين الحضارة الأوروبية التي تتسم بقدر كبير من الأصالة والتقشف، وبين الحضارة الأمريكية التي تدعي التفوق المادي وتركز على شتى مظاهره الألاقة الخادعة، ولكن يعشعش في أغوارها قدر كبير من الخواء العقلي والثقافي والروحي.

ففي روايات المرحلة الباريسية الأولى نجد أن الحياة مطاردة لا تهدأ للذاذات التحقق الحسي والروحي معاً، بدءاً من البحث عن غرفة، أو عن فراش يقضي فيه الجسد المكدود وطره من الراحة والنوم، أو السعي للحصول على وجبة بسيطة ولكنها شهية، أو التغلب على مختلف الاحباطات اليومية الصغيرة. فكل هذه النشاطات تقدمها تلك الروايات مجدولة بنشوة التحقق، وتوهج الانتصار التي تنتشي فيه الروح كلما تغلبت على عقبة من تلك العقبات الصغيرة الحيوية المتتابعة. إذ نحس فيها بزهوة التحقق بالعثور على فراش دافيء أو وجبة شهية أو على جسد أنثوي راغب ومعطاء. بالصورة التي تتحول فيها أحداث الحياة اليومية الصغيرة إلى أنشودة تمجيد للحياة وما تهبه من لذاذات حسية مشبعة.

أما نصوص المرحلة النيويوركية فانها تقدم صورة مناقضة لهذا كله فقد أصبحت الحياة المادية رخيصة إلى حد ما، فكل الحاجات اليومية الصغيرة التي كان يجاهد في باريس لأشباعها أصبحت مبذولة ومتاحة بصورة متخمة للجسد ومفعمة للروح. وضاع سحر البحث آخذاً معه نشوة التحقق والاشباع. وأكتظت الروح بالسأم والمرارة. وتكاثرت الكوابيس حول هذه الروح الحرة الطليقة التي لم تعش انطلاقها الحقيقي وحريتها الحقة إلا في فراديس باريس التي ما حرمتها ابداً من حق أن تكون ذاتها، وأن تعيش أحلامها، وأن تغامر مع كل ماتريد المغامرة به. وأرهبت هذه الكوابيس النيويوركية روح الشخصيات بالكوابح والروادع، أو بهذا الاحترام المرتاب المسئم.

وهكذا أجهزت هذه المواضعات الأمريكية الجديدة على تألق هذا اللامنتمي الأبدي الذي لا تهدأ له روح، ولا يكف ابداً عن تشهي لذاذات الحياة وعن التوق إلى ما تمنحه حميمية العلاقة بين الرجل والمرأة، ولايني يحاول أن يتجاوز اليومي والعادي والمبذول الذي يتسم بالفجاجة والابتذال، فلم تعد هناك بعد لذة في الحصول عليه، ولا متعة في ممارسته. وبدأ الأحساس بالاغتراب وإرتداء الأقنعة والاستلاب الفكري والروحي في الظهور في كتابات هذه المرحلة ونصوصها المختلفة. ولا غرو فقد حلت الحكمة البليدة مكان البراءة الرائعة والحماقة المغامرة الجسور. وانطفأت لحظات التوهج الذاتي والتلقائية التي لم تلوثها حسابات المنطق والتدبير. ولم تفلح أمشاج الفلسفات الشرقية التي أخذت شخصيات تلك النصوص في التشبث بها في إنقاذها من قبضة الواقع القاسية.

ويبدو أن هنري ميلر نفسه، والذي إعترف أكثر من مرة بأن رواياته نصوص ذاتية تنطلق من الخبرة الحسية الملموسة. كان يعاني هو نفسه من كل تلك الهموم التي جسدتها نصوص المرحلة النيويوركية. ولذلك حاول أن يهرب من هذا الخواء الروحي والنفسي إلى فراديس الأدب، وكتابة عدد من الدراسات الأدبية التي ينطوي معظمها على مصادرة رئيسية هي الدفاع عن منهجه في الكتابة وعن رؤيته الخاصة للأدب، ومحاولة العثور على جذور لها، أو تأصيل كشوفها من خلال تناول الأعمال القريبة إلى قلبه ورؤآه. وكأنه بذلك يطرح على النقد الأسلوب والطريقة التي ينبغي أن يتعامل بها مع أعماله ونصوصه التي طالما هضم النقاد حقها من الدرس والتحليل.

صحيح أن هنري ميلر قد إهتم بالدراسة النقدية منذ فترة وجوده في باريس، وعكف في أواخر هذه الفترة مع مايكل فرانكل على كتابة دراسة شائقة عن (هاملت) صدرت عام ١٩٤١. لكنه أخذ يكتب المزيد من الدراسات النقدية بعد عودته إلى الولايات المتحدة. ومن الأمور ذات الدلالة أن عنوان كتابه النقدي الاول كان (وضع الفنان المبدع في الولايات المتحدة ومحنته) عام ١٩٤٤، لكنه كتب عدداً آخر من الكتب منها (إنسان من غضب ونور) ١٩٤٧ و (كتب في حياتي) ١٩٥٢ و (عصر الحشاشين: دراسة لرامبو) ١٩٥٦ ودراسة طويلة شائقة إستغرقت أعواماً

طويلة ولم يقيض لها أن تكتمل كلية، وإن نشرت عقب وفاته بعنوان (عالم د. هـ. لورانس: تقييم حميم) عام ١٩٨٠.

ولا تشير موضوعات هذه الكتب إلى إهتمامات ميلر الأدبية فحسب، أو إلى رغبته في تأصيل رؤاه وتعميق فهم النقاد والقراءة على السواء لأعماله. ولكنها تطرح أيضاً مسألة رغبة ميلر الدفينة في كسب إحترام النقاد والقراء، وفي نقض كل الأفكار السطحية الفجة التي شاعت عن أعماله، وفي ربط هذه الأعمال بمثيلاتها من كبريات الأعمال الأدبية. لأن كتابات ميلر النقدية تطمح إلى خلق تيار من الرؤى والاهتمامات التي تتناول أعماله، والنصوص المماثلة لها بقدر من الاخلاص والجدية. وإلى البرهنة على أن مغامرة هذه الأعمال في أغوار النفس البشرية وكشفها عن أهمية الاحتفاظ بما تمنحه لنا الحياة من عطاء حسي، تضيء للانسان طريق التحقق، وتنقذه من هاوية الاجدب والعقم والسأم.

ولم يكتف ميلر بإثارة هذا كله في كتاباته النقدية وحدها، وإنما طرحه بإلحاح مرة.. ومرات في رسائله العديدة التي جمعت في أكثر من كتاب، ولم يكن هذا الكتاب بأي حال من الأحوال أول كتاب يضم رسائل هنري ميلر العديدة. إذ يبدو أن كتابة الرسائل كانت أحد النشاطات الأساسية التي شغلت هذا الكاتب الأمريكي الكبير. فقد ظهر عام ١٩٦٢ أول مجلد يضم مراسلاته الشخصية الضافية مع صديق قديم هو الكاتب الانجليزي المعروف لورانس داريل بعنوان (لورانس داريل وهنري ميلر: مراسلات خاصة). ثم ظهرت بعد ذلك خمسة كتب أخرى تضم مجموعات مختارة من رسائل ميلر، ولا تزال هناك مجموعات أخرى من الرسائل التي لم تنشر بعد.

وإذا كان كتاب (عزيزتي، عزيزتي برندا) هو آخر هذه الكتب الخمسة فإن الكتب الأربعة السابقة عليه هي (خطابات إلى انياس نين) ١٩٦٥ وهي الخطابات التي كتبها أثناء فترة باريس والتي يكشف عالمها عن مدى ثراء عوالم ميلر وتنوع تجاربه الحياتية. و(الكاتب الناقد: مراسلات مع وليام-جوردون) عام ١٩٧١ وهي كما يشير عنوانها أقرب ما تكون إلى حوار بالرسائل مع واحد من النقاد الذين اهتموا بعالم ميلر الأدبي وعكفوا على دراسته. وهناك ايضاً (مراسلات هنري ميلر مع والاس فولي) ١٩٧٥ و(رسائل خاصة: ١٩٣٥ - ١٩٧٨) عام ١٩٧٩ ويضم هذا الكتاب رسائل هنري ميلر الى جوزيف ديليتل والتي تغطي أكثر من أربعين عاماً من حياة هنري ميلر وأفكاره.

وإذا عرفنا من مقدمة آخر كتب مراسلات ميلر (عزيزتي، عزيزتي برندا) ١٩٨٦ إن هذا الكتاب لا يضم سوى مجموعة مختارة من رسائل ميلر إليها والتي تصل إلى ألف وخمسمئة رسالة، أدركنا أن هناك المزيد من الرسائل التي لم تنشر، وأن كتابة الرسائل كانت من هموم ميلر الأساسية أو بالأحرى من نشاطاته وممارساته اليومية، وخاصة في الفترة الأخيرة من حياته، وهي الفترة التي لم يكتب فيها كثيراً من الأعمال الابداعية. فقد أصبحت مثل هذه الرسائل بديلاً عن الكتابات الابداعية، ومتنفساً لطاقته الخلاقة التي ترعرعت على التعبير عن تجاربه وأحساسه وخبراته وخيالاته الشخصية.

وتكشف لنا رسائل ميلر إلى برندا ڤينوس عن أن رسائل ميلر المتعاقبة إليها كانت بديلاً تعويضياً عن الكتابة الابداعية بالفعل. لأن ميلر إستطاع أن يخلق عبر هذه الرسائل عالماً كاملاً لم تكن برندا - هذه الفتاة الجنوبية الجميلة التي ولدت على ضفاف نهر الميسيسبي - إلّا عاملاً مساعداً في خلق هذا العالم بتلك الطريقة التي تعتمد على الرسائل التي توشك أن تكون مجموعة من المناجيات الذاتية، أو سلسلة من الافضاءات التي لا تهدف الى الحصول على إجابة. إذا لا نجد أن هذا الكتاب - كغيره من كتب مراسلات ميلر السابقة التي قامت على تبادل المراسلات بين ميلر وصديق عزيز في عملية حوار عقلي راقية - يعتمد على هذا التبادل، وإنما ينهض على تيار من الرسائل التي كتبها ميلر دون أيّ أمل في جواب.

فبرندا ڤينوس لم تكن في وضع يسمح لها بتبادل المراسلات مع ميلر على مستوى الحوار الذهني أو حتى العاطفي. فهي مجرد فتاة عادية أنعم الله عليها بقدر وفير من الجمال ومقدار محدود من الثقافة والذكاء. ووضع هنري ميلر في طريق حياتها بمحض الصدفة. إذ تروي لنا في بداية الكتاب كيف إلتقت بميلر. فبعد أن تركت ولايتها الجنوبية على نهر الميسيسبي وجاءت إلى مدينة لوس أنجيليس التي كان يعيش ميلر في إحدى ضواحيها البعيدة لتكسب عيشها في إعطاء دروس في «الباليه» وتسعى في الوقت نفسه إلى أن تصبح ممثلة في مدينة الأضواء والنجوم.

وسمعت برندا أن ميلر سيلقي محاضرة في واحد من معاهد التمثيل التي كانت تتردد على بعض دروسه. ولكن الأقدار حرمتها من رؤيته في تلك المناسبة لنشوب حريق في المنزل الذي كانت تعيش فيه، بالرغم من توقها إلى مشاهدته لأنها كانت قد قرأت بعض رواياته أثناء دراستها قبل ذلك بخمس سنوات. وأحست بأن هذه الروايات تخاطبها بطريقة شخصية. فشغفت بها. لكن المقادير التي حرمتها من رؤية ميلر ليلة المحاضرة، ساقت اليها فرصة نادرة للتعرف به. فأثناء ترددها على بعض المزادات لشراء أثاث قديم بدلاً من أثاث بيتها الذي إلتهمته النيران، إشترت من هذا المزاد مجموعة من الكتب وعثرت في أحد مجلداتها على خطاب من هنري ميلر إلى إمرأة. وقد دفعها عثورها على هذا الخطاب إلى الكتابة إلى ميلر لتعيد إليه الخطاب الذي وجدته في هذا الكتاب. وأرفقت بالكتاب صورة لها، وطلبت منه أن يتيح لها فرصة مقابلته.

كان هذا في عام ١٩٧٦ حيث كانت برندا في شرخ الشباب بينما كان ميلر في الخامسة والثمانين من عمره. ضعضعت السنوات صحته، وأصيب بالعمى في إحدى عينيه، ولم يبق بالعين الأخرى سوى بصيص ضئيل من النور. وتكاثرت عليه الأمراض حتى أعاقته بالتدريج عن الحركة وحرمته من رياضتيه المفضلتين: المشي وركوب الدراجات. ولكنه مع ذلك ظل مليئاً بالطاقة والحيوية، يلتقي بالزوار ويستمتع بالحديث معهم، ويجيب على رسائل الأصدقاء والمعجبين من شتى أنحاء العالم. وقد أجاب ميلر على رسالة برندا قائلاً «يسعدني أن ألتقي بك، إذ يسرني دائماً أن أقابل إمرأة جميلة».

وكان ميلر حقاً في حاجة إلى لقاء إمرأة جميلة في هذا الوقت. فقد إنتهى قبل ذلك بأكثر من عام زواجه الخامس من المغنية اليابانية هيروكو توكودا، وهو الزواج الذي قال عنه في إحدى رسائله الباكرة إلى برندا: «لقد مر الرجل العجوز - أي ميلر نفسه - في خياله بتجربة مماثلة قبل ما يقرب من أربعين عاماً، ولذلك كان عليه أن يعرف حقيقة ما سيدور في المشهد، وكان عليه أن يلعب دوره بطريقة أفضل تعرب عن فهمه للموقف وإنتهازه لما يقدمه لها من فرص. ولكن الواقع أنه ينتمي إلى هذا النوع من البشر الذين لا يتعلمون أبداً من تجاربهم. وهو لا يندم على ضعفه، لأن الروح لا تتعلم من التجارب».

بهذه النغمة الحزينة تبدأ الخطابات التي يشير فيها ميلر إلى نفسه كثيراً بإسم الرجل العجوز، ويتحدث فيها عن نفسه غالباً بضمير الغائب الذي يتيح له درجة من الانفصال عن الذات ورؤيتها بقدر من التجرد والموضوعية. ومن هنا فإنه يستطيع أن يتقبل الجانب الشيطاني في شخصيته بنفس الدرجة التي يتقبل بها الجانب الملائكي فيها. كما تمكنه هذه الحيلة النصّية من السخرية من الذات

والقيام بدور المهرج دون معاظلة كوابح الأنا إذا ما إستعمل ضمير المتكلم. ومع أن ميلر لم يكن في ذروة قوتـه في السنـوات التي كتب فيهـا هذه الرسائل، ومع أن شبح الموت كان يداعبه كثيراً في تلك الفترة، فإن جسارته في مواجهة الموت، وتشبثه بالحياة بقوة متناهية يشيعان في تلك الرسائل قدراً من الجمال والحيوية. إذ تؤكد هذه الرسائل أن الجذوة التي خلفتها إندلاعات الموهبة في (مدار السرطان) لا تزال متوهجة لم تخمد نيرانها بعد، وقادرة على إشاعة الدفء والابداع.

وكانت برندا تزور ميلر غبّاً ولكنه كان يكتب لها كل يوم، وأحياناً مرتين أو ثلاث مرات في اليوم الواحد. كان بالنسبة لها معلماً عظيماً يوصيها بقراءة كتب معينة، ويرشح لها أعمالاً عديدة، ويوجه خطاها في دروب المعرفة الوعرة، ويقدم لها النصائح بشأن أمور حياتها. أما هي فقد كانت بالنسبة له - كما هي الحال في العديد من كتاباته السابقة - فقد كانت مزيجاً من الواقع والخيال، وإن كان الجانب الخيالي فيهـا أقوى من الجانب الواقعي وأشد سطوة. فهي كما كتب لها في إحدى هذه الرسائل: «مثل ڤينوس بوتشيللي الطالعة من البحـر، فأنت مصاغة كلية من زبـد البحر وأعشابه. إذ ينبثق جمالك من قيعان الأعماق، لا من ضفاف نهر الميسيسبي. أنت لست حقيقة، أنت حلم من أضغـاث أحـلامي. ولا أزال أمد يدي في إهتياج وتوتر علني أستطيع الامساك به».

هاهو الفنان المبدع يواصل فرض بنات خياله على الـواقـع، فيتحول الواقع إلى رمز فني مثقل بالمعاني والايحاءات. وتتحول برندا الى حورية طالعة من قاع البحر تردّ فيه شهوة الحياة، وتساعده على أن يدرأ عن نفسه خطر الموت الزاحف على الجسد المهيض. ولذلك ليس غريباً أن يقع ميلر في غرامها. وأن يتشبث بهذا الحب المستحيل الذي تحقق على مستوى روحي وعاطفي ولم يتحقق ابداً على المستوى الجسدي. ليس فقط لفجوة العمر الكبيرة بينهما والتي تربو على نصف قرن، ولكن أيضاً لأن هذه هي طبيعة علاقات الحب مع بنات الخيال وأضغاث الأحلام. فلو تحقق هذا الجانب لأجهز على تألق الحلم وأودى بسحره.

وقد أدرك لورانس داريل أهمية هذا الجانب في علاقتهما عندما أشار إلى أن «برندا ڤينوس قد لعبت أرقى دور تطمـح أي ممثلة في القيام به. دور الممرضة وعروس الالهام لفنان عظيم في سنوات الانهيار. فما أسعد هذا الحظ الذي ساقها إلى حياة ميلر في الوقت الذي دخلت فيه حياته، وما أسعد الحظ الذي وهبها الحساسية والعاطفة التي جعلتها قادرة على الاضطلاع بأعباء الـدور الهام الذي دفعتها المقادير إلى القيام به». وكيف لا وقد كتب ميلر نفسه لها في إحدى هذه الرسائل «أنت السبب الوحيد الذي جعلني حياً حتى اليوم».

وتكشف لنـا الـرسائل في أكثر من موقع عن آليات عمل الحلم وقدرته على درء الموت وإعطاء الحياة معناها الذي يفقده لها كرّ السنين. وكيف يبث الحلم في جدب الحياة روحـاً جديدة وتـألقاً يسـاعد الروح الهشة المهيضة على تجديد طاقتها على الاستمرار. كما تكشف لنا أيضاً عن جانب آخر في طبيعـة الحلم وهـو صراعـه الـدائم مع الـواقـع. فميلاد الحلم نفتسه - كأي ميلاد - ينطوي من البداية على بذرة الموت، إذ يناوش منذ لحظة الميلاد الـواقع، ويحاول التحقق فيه، أي إنهاء نفسه كحلم وطرح نفسه في صورة النقيض: أي الواقع العياني المتحقق.

ويرتبط التأرجح بين الخوف من الموت والرغبة فيه في هذه الـرسائل، بالتذبذب بين التوق إلى تحقيق الحلم والخشية من الاجهاز عليه. إذ يشير ميلر كثيراً إلى أن طبيعة العلاقة بينه وبين برندا تتجاوز حدود التحقق الجسدي، دون أن تقع حقاً في هاويتـه. وكلما إقترب الحلم من دائرة التحقق اقترب منه الموت كذلك. إذ يستيقظ مرات في الفجر وحيداً وقد أحس بقرب منيته، أو بحضور شبه الموت الجاثم في أحد أركان غرفته.

وهكذا نطل من خلال هذه الرسائل المتعاقبة على صورة حيّة لواقـع السنوات الأخيرة في حياة ميلر، ولـوقـع علاقـاتـه مع العالم عليه معاً. كما نتعـرف في هذا الكتاب على بقية النصوص التى كتبها في تلك الفترة والتي لم يتح لها النشر من قبل. لأن الكتـاب يضم إلى جانب الـرسـائـل مشهداً مسرحياً من ثماني صفحات أعد فيه ميلر جزءاً من روايته (مدار السرطان) وهو الجزء الذي يتناول فيه العـلاقة بينه وبين زوجته الثانية جين، حتى تستطيع برندا أن تقوم بتمثيل دور جين بعد أن عدّل ميلر من صورتها السلبية في الكتاب بناءً على مناقشة طويلة عاصفة معها دافعت فيها عن جين وانتقدت قسوته في تناولها. هذا بالاضافة إلى أربع قصائد وسيناريو قصير صور فيه ميلر موت أمه ووقع هذا الحادث عليه.

وبـرغم أهمية هذا الكتـاب في إضاءة جوانب هامـة من حياة كاتب كبير في سنوات الشيخوخة ومواجهة الموت، فإن إقتضاب تعليقات برندا على الخطابات - وهي التعليقات التي تزود القاريء بسياق الأحداث أو تشير إلى طبيعة إستجاباتها لما تنطوي عليه بعض الرسائل من طلبات - ينتقص من قدرة القـاريء على إستيعـاب شتى تفاصيل الصـورة. خاصـة وأننـا نقـرأ جانبـاً واحـداً من الصـورة: أي جانب ميلر الـذي تفصح عنه الرسائل. أما برندا التي كانت تجيب على رسائله بالتليفـون أو بالحضـور لزيارتـه، فإن إقتضـاب التفاصيل عنه يعوق قدرتنا على إعادة خلق الصورة في حضورها الحيّ الذي يكشف لنا عن جدليات هذه العلاقة المعقدة وشتى دلالاتها.

ويزداد إحساس القراء بسلبية من الاقتضاب عندما يقترب الكتاب من نهايته. ذلك لأن زحف المـوت على جسد ميلر الذي ضعضعته الأمراض أدى إلى تنـاقص عدد رسائله إلى برنـدا بشكـل ملحوظ. وهناك إشارة غير واضحة إلى حدوث نوع من الخلاف أو القطيعة التي لا نعرف تفاصيلها جيداً، والتي أدت إلى لجوء ميلر إلى الكتابة إليها عن طريق شخص ثالث. وبدلاً من أن يكشف لنا الكتاب عن حقيقة ما جرى حتى ندرك بذلك ما حدث لآليات الحلم الـواقـع: الحياة - المـوت، يقدم لنا - بطريقة مفاجئة - ثلاث رسائل كتبها برينـدا له، لا تستطيع أن تكشف لنا عما حدث، وإن كانت تحاول أن تسد فجوة القطيعة بطريقة لا تفلح إلّا في زيادة الأمر غموضاً وغرابة.

ولـو واصـل الكتـاب الاخـلاص لخطته التي اتبعها طوال الوقت، واكتفى بتعليقات برينـدا التي تزودنـا بالسياق، والتي تقـدم الظهار الضروري الذي يمكننا من إستيعاب شتى جزئيات الرسائل ومن إدراك مختلف مرامي ما تنـطوي عليه من إيماءات، لأستطاع أن يقـدم للقراء والنقاد على السواء خدمة جليلة بالكشف عما كان يعتمل في روح هذا الكاتب الكبير وهو يشرف على مواجهة الموت. ولكنه برغم هذا الخلل الأخير إستطاع أن يقـدم لنـا إطـلالـة فريدة على واحدة من أعمق قصص الحب المستحيل، وأن يتحـول إلى وثيقـة هامـة تكشف لنا عن حقيقة السنوات الأخيرة في حياة واحـد من أبـرز كتـاب أمـريكـا في القـرن العشرين ومن أكثرهم إثارة للجدل والخلاف.

☆ ☆ ☆ ☆

صفحات من مذكرات فنان

■ شاكر حسن ال سعيد

تنشر الاقلام في باب (ذكريات) من هذا العدد صفحات من مذكرات الفنان التشكيلي شاكر حسن آل سعيد. وهي مكتوبة عام ١٩٥٣ حيث كان الفنان مدرساً في مدينة بعقوبة، ويواصل في الوقت نفسه دراسته في معهد الفنون الجميلة ببغداد

رسومي على الزجاج لم تعجب فريد(*). ولفريد مقدرة جيدة على التذوق بل النقد. فثقافته صقيلة باريس. وهو موسيقي. فلماذا لم تعجب رسومي فريد..؟

هناك احتمالان. اما انها تافهة او اني اصنع فيها شيئاً جديداً. لقد تعلمت اني مهما رسمت فان ما اصنعه يظل معبراً عني انا. فليس ثمة ضعف في التعبير. ان صورة رديئة لي عندي هي (العنصر) الضروري لصورة اخرى جيدة. ولكن كيف لي ان احلم برداءة صورة وجودة اخرى؟

كل رسومي جيدة. طالما ارسمها صادقاً.

انجزت اليوم لوحة صغيرة (لراس حصان) وقد اوحى لي برسمه راس حصان متفسخ ملقى عند ضفة خريسان رايته صباحاً. كان رمادي اللون مائلاً الى الاصفرار. وقد بعث بي القرف حتى كدت ان استفرغ وانا في طريقي الى السوق فلما عدت الى المنزل وجدتني اتاهب لرسم لوحة جديدة.ولكن حينما انجزت اللوحة كانت لراس حصان حيّ يكشر عن انيابه الزرق ويصغي باذنيه. وكانت الوان اللوحةزرقاء - خضراء. اني اضيع نفسي هذه الايام.

انياضيعها في الحياة. في المجتمع وامام حامل اللوحة. وحتى امام الموسى. ولسوف امزق المقال الذي كتبته عن ماهية الفن التصويري. فهو لا يحل امامي المشكلة. ان مجرد اختيار الموضوع الحيوي لا يجدد الاسلوب ولا يحل مشكلة المكان. لان هذه المشكلة العويصة التي انجزها سيزان وبيكاسو ليست سهلة الادراك.

...

افكر الان ببناء تصويري جديد. لا علاقة له بالموضوع بل هو يتناول الاسلوب والاداء.

فالصورة التي ارسمها لن تطفح بالتجريد كوضعية فحسب. بل ستتماسك في داخلها الاشكال المرسومة وتتراص كانها كل واحد. ليس الامر مجرد تنظيم في الاشكال بل تجسيدهم معاً بحيث لن يحوط كلاً منهم جوه الخاص. ثمة تخطيط من هذا القبيل لم ارسم لوحته لحد الان. لعل في هذا البناء ما يحل الناشبة.

كانت داري في بعقوبة تقع في الطارف الشمالي للمدينة.. وهي دار بسيطة اقتنيت فيها وقتئذ عندليباً وبعض الدجاج لا استطيع رسمه.. وفي نفس الدار رسمت ايضاً مواضيع عن بعض الحيوانات.. اذ كنت وقتئذ مهتماً بتحقيق رؤيتي في الفن الحيوي مهتماً الانسان والحيوان والنبات والجماد (راجع مقالتي بعنوان الرسم مادة الحياة. وهي اول دراسة

تنظيرية). والتخطيطات المرفقة ببعض اوراقي تعبر عن هذه الحقيقة)



راس حصان ١٩٥٣

رسمت منذ يومين اربع صور صغيرة. اربع لوحات بالزيت على الخشب المعكوس لبضع رؤوس.

ان القاعدة التي الجا اليها فيها لاعبر تعبيراً صادقاً عن نفسي وعن الحياة التي تحوطني تفترض تبسيط الاشكال المرسومة وتجزئتها من جهة مثلما تفترض اتخاذ لون عام لما يشبه ان يكون خلفية ولكنها خلفية متغلغلة بين اجزاء الشكل العام المرسوم.

لاوضح فكرتي:

فصورة (راسان) مثلاً يغلب عليها اللون البروسي الخالص ـ وهو لون (ازرق غامق) بينما تذهب الخطوط المستقيمة الطويلة ـ وهي من نفس اللون مابين الراسين كيما تمسكهما معاً. وتطفو مثلثات ومربعات وبعض الاشكال الهندسية البسيطة على معالم اللوحة كما تطفو القطع الزجاجية الملونة في (المنظار الملون). واخيراً تساهم بعض الدوائر السود في لصق القطع الهندسية بالخلفية فكانما هي تؤكد الصاق الخلفية بالاجزاء الطائفة عليها.

ان فكرتي التي احاول تحقيقها في هذه التجارب السريعة هو عما اذا سيكون بامكاني تحقيق (المشكلة المكانية) برسم الاجزاء ككل. اجزاء الجسم البشري انثرها ثم اعيد تنظيمها

لا كمجرد بناء نوع من التناسق بل لاحكام بناء نهائي للشكل كله يختلف عن بنائه الاول.

وستمكن هذه الوسيلة من ممارسة المواضيع (الحيوية). فهي التي سالصق خلالها الناس والحيوان والنبات مع بعضهم البعض بكل واحد ولو اقتضى الامر رسم خلفية لهم ذ ان نجاحي في تكتيلهم معاً مع احتفاظ كل منهم بمنزلته ازاء الآخر. بقيمته التي يضعها محل الشيء الموضوع. هو ما يحدد المشكلة الى حد بعيد.

وفي لوحة اخرى منجزة. هي (راس طفل) امارس حريتي اكثر فاكثر في الاداء فليس دقة في تحديد الاشكال. بل هناك ثورة في التخطيط والتلوين.

يلوح الراس المرسوم في وسط اللوحة وما حوله مناظر مبهمة تساهم في اتساق النغم العام على طول وعرض انحائها كما تتكرر بعض الاشكال المثلثه ـ وهي من بقايا تعبير عام ١٩٥١ ـ ومع ذلك فان فكرة لون عام هو اللون الازرق تظل هنا تدور في ارجاء الصورة لتقدم لي في النهاية فكرتي التجريدية الحديثة والواني التعبيرية. في رسالة ما كتبتها الى بلند. وصفت حيرتي من هذا المجهود المضني الذي ابذله من اجل التعبير. ووصفت ايضاً سامي.

«في هداة الليل وسكونه وسواده كنت افكر بكتابة هذه الرسالة ولم يهمني ان ارسلها لكائن من كان.

وكانت الطريق المؤدية الى داري من ضاحية المدينة الهادئة قفراء تحفها البساتين من الجانبين. وارضها مبلطة بالقار. ولكنها خلو من الناس. كنت اقطع الطريق الى داري وحيداً اعزلاً في تلك الامسية الكئيبة. ثمة سكينة تحتويني. ولم يعد الليل الذي يطبق على بعد ملكي. ولكن ظلمته كانت تتقدمه في نفسي. وفي نفسي ايضاً كانت تزدحم صور شتى خليطة. ذكريات ورغبات وآمال. وفجاءة عكر سلامي حادث بسيط. فما تحت مقدمة حذائي اليسرى تهشمت حشرة ضعيفة كانت تجثم بامان على الارض وتفرك بذراعيها. ولعلها كانت ايضاً تتامل مثلي جمال الطبيعة. تهشمت. وانا لم اتعمد سحقها. ولقد حزنت لها. ولكني سرعان ما انتشلت نفسي من احساسي. انا اعلم ان مثل هذه الافكار لا تستحق الاشارة فهي (رومانسية) ولكنها لا تحتوي على جزء من الحقيقة التي المسها. فنحن ايضاً مخلوقات تجثم بامان على الارض ولقد نروح ونجيء ونتجادل ونتخاصم ونخلد الى السكينة. ولقد نخلقُ نتمتع بمباهج الحياة. ولكنا مع ذلك نجثم على الارض. وعلى الارض سوف نجثم الى الابد. فاي منطق كان ولا يزال يعرضنا لمواطن الخطر؟

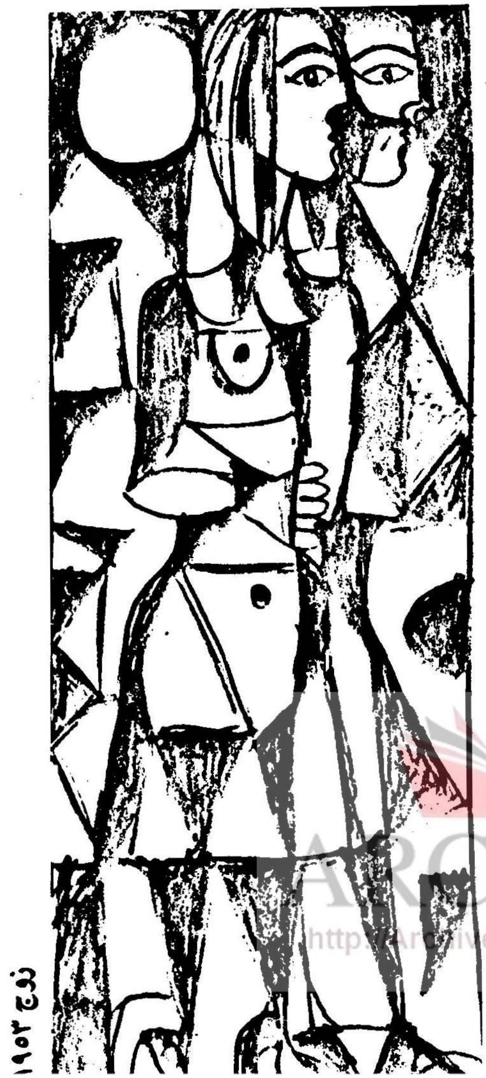
لست ابرم ولكني اتساءل. فلا برم ولا شكوى. انا اعلم جيداً بمصيري. حياة متواصلة ثم موت. ولكننا نتعذب كثيراً

يابلند. ومع ذلك فلعل هذا العذاب ضروري لنا كيلا نتاسن. (ان الماء الجاري ماء طهورا) ومن ثم يجوز التوضأ به حتى لو كان مفعماً بالغرين. ويجوز شربه ايضاً ومثل هذا الحديث النبوي(على بساطته) على الصواب. فحينما تجري المياه وتتعرض الى وهاد الارض ونجادها لا تتاسن بينما مياه المستنقعات الهادئة الضحلة والتي هي سعيدة في سكونها وفقرها مياه آسنة سامة.

اجل لست ا برم.ولكنه الوصف المجرد. فهل كانت النفوس لتتضح الا في احرج الصدف؟. هذا لا يتفق والمنطق القويم. فالسلام هو وضع الاشياء الطبيعي. وهكذا يتجسد لي شيئاً فشيئاً مدى البون الذي يفصلني عن نفسي. فقد كان عليَّ ان اومن بكل ما تمليه علي الحياة لو كنت حياً كالاخرين. اتذكر في رسالة ذات ماض سحيق كتبتها لي، شكواك من (عقمك الفني). ولم تكن يا بلند لتعترف بذلك حتى لي. نعم. حزنت لك ولم ارث. لعلي حزنت لنفسي ايضاً. فما جدوى هذا العمل المضني اذا كان خلواً من معناه. وما جدوى اللوحة الجديدة او القصيدة اذا لم يكن ابداعها ليسعدني؟ ومن ثم فلن وجودها وفناؤها سواء. ولكنك كنت لا تشكو الفناء. فناء التعبير الفني فيك بقدر ما تشكو عقمك وهذا ما يؤرقني اليوم.

انت تعلم اني لا الهو في الرسم. ولا في اي تصرف لا اقصد خلاله اللهو. وليس ثمة لهو. حتى لو كان عملي عبثاً. ولكن افترض هذا العقم. في فقداني لطعم الحياة. لست استشعرها. ان صوري الآن تخلو مهما كانت مفعمة في معناها. لأني لا احس على لساني مذاق الحياة. ففي اعنف مواقفي المس تفاهة تجربتي، وحينما تدور بذهني بعض تلك الهنات التي كبلتني قديماً بالاخلاص لفرد آخر اشعر بان مثل هذه الامور- على انها طبيعته ـ تفقد معناها. هالتها التي ترسمها لنا صور ابطال القرون الوسطى. لاكشف لك عن نفسي اكثر.

قبل بضع سنوات كان ثمة شاب طالب يبسم بسعادة وطمانينة وكانت الوهاد والجبال البعيدة تنداح امام ناظريه، وسطح السيارة يهتز تحته. وقد احب حينئذ بحماس وتعذب. ولكنه احب حقاً. ومضت سنتان. وكان ثمة شخص آخر باهابه يجادل بحماس. وبشيء من (لوثة). كنت انا ذلك الشخص. وشد ما تبدلت. الان وقد مررت بعد ذلك بتجربة جديدة. ما كان اينعها عندي. ولم الهو بها قط. ولقد احببت بكل (اخلاص). وانا اومن بان حبي كفنٌ (عبث).



ولقد كان ذلك ضرورياً كتنفسي وكلامي وتفكيري ومع هذا فما جدواه لي الآن الا ان يفتق مني ينابيع جديدة ما اغناها. ولكن ثمنها كان فادحاً. لقد كانت دودة القز تحوط نفسها بخيوط الحرير. وبخيوط الحرير ماتت الدودة قبل ان تستحيل الى فراشة.

لك ان تفهم عني ما تشاء. ولقد تسيء فهمي. فقد كنت تعرفني قديماً حينما كنا نتجادل في الفن ـ كنت تعرف فيَّ شخصاً من النوع الذي يطمئن اليه الاخرون. لقد عرفتني على حقيقتي اما الان فلن تعرفني. ولن تعرفني قط. لم اعد ارتبط باي رابط لتلك القيم المتحجرة في صدري. ولا لبقاياها عندي. ادرك اليوم ان كل ما كنته لم يعد ملكي. ولسوف اطمس صورة ذلك الشاب الى الابد كما طمس (كاليجولا)

صورته في المرآة كان - اي انا - حينئذ ضمن حريته من المجموع ثم القيم الاخلاقية. وقد تحرر اخيراً من الحب. اما اليوم فهو يؤمن بكل ما انجزه. ليست مشكلته ان يحطم قيوده. فلم تعد هناك من قيود. ولكنه يحس بحاجته الى شيء ما. ايحن الى سلاسله القديمة ام يتوق الى قيد جديد لم يقصده بعد. لقد تحقق لديه ان ثمة اعمالاً كان يؤديها لم تعد تحتفظ برونقها (باخلاصها). فهو اذ يتكلم عن الاله وعن الاخرين. عن الحبيب والصديق والقطيع تكلم عنهم كما لو كانوا امامه على الشاشه.

اكتب وهدير ماكنة قريبة. وعواء كلب بعيد. وعما قليل سوف اغفو في فراشي لبضعة ساعات ولا ادري اية احلام تعترضني.» شاكر ١٩٥٣

ايلول

اتممت البارحة لوحة لموضوع يمثل (فارس اسلامي). وهو موضوع تجريدي بادائه. الا انه يتضمن محاولاتي الجديدة في تركيب الشيء. ففيه لا اعمد الى تحليل الاشخاص وبناءهم كعناصر خليطة تملأ اللوحة من الاطار الى الاطار. وحينئذ اكون كمن امزج عدة كميات مختلفة بالنوع والدرجة في اناء واحد. ولكني اعمد الى تركيب الاشياء المرسومة بوضعية جديدة.

ان الفارس الاسلامي ليس في ذلك الراس المائل ولا (الدرقة) الزرقاء الداكنة ولا راس الحصان الذكي ولكنه كذلك في الطير الذي يبسط بنشاط وفي حمرة الشمس والمفتاح الذي يتقدم الطير.

لا ادري اية رغبة كانت تقودني لاملأ اللوحة باجزاء منوعة يلوح انها ذات علاقة لاشعورية بالموضوع. او بالحالة النفسية التي ارسم بها. فليس صدفة ان اختار موضوع انساني - حيوي - رمزي كموضوع الفارس الاسلامي في هذه الفترة. ان نوع من القلق والاضطراب يحتويني وعلى رغم السلام الذي يحوطني في بعقوبة لا انفك اشعر بصراع دموي يدور في داخلي.

كنت احاول في رسومي القديمة ان اضع (الحياة) في موضوع جديد يخلط اجزاءها المفككة. فلا اهتم بتكتيل الاشخاص اي اهتمام. ومن ثم كان علي ان افكر ابداً بالغاء التجريدي التحليلي كنت اهدم فحسب. وكانت اللوحات



حملة

المرسومة اشبه شيء بانقاض بناء اغارات عليه الطائرات فدكته بقنابلها او اشبه شيء بوجه شوهته حادة. اما الان فاحاول ان اعيد بناء الاشياء. ان ابني من جديد.

ان محاولاتي الماضية تذكرني بالطريقة التي كنت اجابه بها بعض الاشخاص. كنت اقف ابداً الموقف السلبي الذي يحيرني انا نفسي. وكنت انتزع نفسي من داخلي لارقب فمي ولساني وكل عضو من اعضاء جسمي يسلك سلوكه.

وفي (فارس اسلامي) يكاد كل شيء يتبدل. فاللوحة تمثل فارساً من فرسان القرن التاسع الميلادي وما يذكرني به ممثلون من الفرسان ذوي الملابس البراقة والخوذ والدروع والتروس. ولأول مرة يظهر لدي الموضوع كوحدة متماسكة فكان ما سيتشكل في وضعية تجريدي هم ابطال اللوحة وحدهم. الفارس والحصان في حين تلوح الخلفية ازاءه بلونها الابيض - الاسمر وطيورها. بيد ان الخلفية هذه لاتظهر للناظر، هي منعزلة تماماً عن الموضوع. (انها كلون تتفاعل في بناء معظم اجزاء الصورة.

وكانت الوان اللوحة العامة (حمراء - سمراء) في حين تنبثق بين الفينة والفينة بعض الالوان الزرقاء والخضراء والبنفسجية والحمراء تتحرك فيها. اني ارسم بحضور كل التراث العالمي في الفن. ولعلي اعبر دونما شعور عن عقلية ساكن وادي الرافدين. فثمة خليط من فن الزخرفة والخط وقيمة التكرار والتعبير اللوني - غير ان (التكرار) قيمة اتعمد التزامها عن عمد. فهو عندي وسيلة تعبيرية هامة. وبواسطتها تكتسب اللوحة حيوتها.

جملة من عناصر تتطلع الى رسومي. وهي كصدى لارائي

في طريقها نحو الكمال.

فالواقع هو سندي الان بالوانه واشكاله وكتله. ولكنني احاول تصحيحه تصحيحاً لا يهدف الى شيء الا الى تهيئة السطح التصويري للحياة المحكمة التي انشدها. فالتشويهية عندي ليست هي المحاولة للتعبير عن نظرية علمية: (انشتاين) او (فرويد) والى العبير عن مشاعر والعواطف واللاشعور. ولا هي مجرد التنظيم والتشكيل المجرد. فان هذه المحاولات جميعاً محاولات عقيمة لاتنتهي الى شيء فضلاً عن انها تتوسل بالفن التصويري وتحصره في حضيرين. الفردية او اتخاذه الوسيلة لشيء اخر. في حين ان العمل هو (الحياة) الجديدة التي يقدمها الرسام للناظر وهي لهذا السبب بالذات بعيدة عن كونها نزعة فردية او محاولة للافصاح عن علم او فلسفة. والتشويه في التصوير الحديث بل الفن الحديث. هو الخطوة الاولى لتغير معالم هذا العالم المحيط. ولكنه في التصوير يتولى مسخ الواقع المالوف الى درجة تهين العين والحواس. ومن هنا ثورة الجمهور على الفن الحديث. والواقع ان التشويه من اجل التشويه قيد يكبل الفنان كالمحاكاة من اجل المحاكاة. بل ككل التزام اخر من غير طبيعة العمل الفني. كالتشويه من اجل الشعور الداخلي او اللاشعور او حياة العمل او حركة الاجسام.

ولم يبق الا التشويه من اجل الظهور. فالتكعيبية التي اوشكت ان تصبح في احد ادوارها محاولة لترويج (النظرية النسبية) و(المنهج العلمي) كانت لاتنفك تعالج ظهور الشي في الحياة. والنزعة الاستقبالية تحاول ان تضيف عامل الحركة على الابعاد الثلاثة. حركة الجسم اجمع امام الفنان - وهذا غير وضعه الوضع النسبي - ولكن ما يعوز كل هذه التعابير هي النزعة لوضع الحياة نفسها لا الطبيعة ولا مجرد قشرتها الخارجية موضع بحث ثم البداية بتشويهها كل وفقاً للقاعدة التي تهدف الى خلق الكائنات الكاملة دون ان يكون تكاملها من اجل شيء بالذات سوى (حريتها) في الظهور. حريتها في عالم الواقع غير المشوه. وحريتها مع مشاعر الفنان الذاتية (شعوره ولا شعوره) وحريته من مستقبله. فالحياة هي التي نشاهدها امامنا احاضرها فحسب وهي ما يجب ان نحلم بكاملها (العابث) ورسومي الاخيرة خطوة لتحقيق هذه الفكرة، وان تخللتها محاولات اخرى عرضية.

تشرين الاول

اعيد تصحيح صوري الزيتية. واعي اتلفها. ولكن عناية تتجه نحو الالوان: اعيد بناءها.

واني لاتعذب في بنائها. فخلالها تتجدد آلامي.
واهرب في رسومي من نفسي ولكني اكتشفها اخيراً مضخمة. آلامي.

اجل حيرتي وحزني. وجهها الناصع وسواد ردائها. ثم ذكاء تلك الاخيرة ومرح عينيها

اكاد انفجر هذه الايام. واني لاحنف على نفسي. لماذا امضيت العطلة الصيفية في بعقوبة.

اتتبع مشاعري المتجهة نحو آفق جديدة اشعر بها بصورة غامضة. وبعد ان انجزت (المظاهرة) و(جثة) اكتشف اني انزع نحو التجسيد وفي صورتيّ الاخيرتين. (زين العابدين) و (امراة) يلعب الضوء والظل دوراً كبيراً في التعبير.

اشعر بالسجن من جديد. ما يحيطني يثقل عليّ. وصحبتي لنفر في بعقوبة يكسبني صفات الرجل العادي. اني اتبع مشاعري نحو مياه الحذلقه. فانا اغتاب الناس وامزح كثيراً. ويسوغ لي احياناً ان امارس حياة هؤلاء البسطاء. ورغم الهوة التي تتسع عند قدمي انحدر معهم نحو القاع.

اجيد الان ضروب الخداع. وما كان لي ان امارس ذلك على اللوحة، ولعلي مارسته منذ امدٍ بعيد.

اني متزعزع الايمان. ايماني بنفسي. وهذا خطر جسيم لماذا لا امضي قدماً وحياة الوظيفة تشقيني. انا احب طلابي ولكن التدريس يغلّ يديّ. اريد بغداد ساحيا كما يروق لي. النساء والخمرة. الحب والانطلاق. لماذا يسوغ لي ان افعل ما يروق لي؟

صادفني (ب) في المعهد. وصافحني بحرارة. وكان يبدو في براءة الاطفال. واني لاحب الاطفال. ولكن بلند اساء لي دون أن يعلم.

اكان يجهل اني احبها حباً عنيفاً؟ لااظنه. ام انه واثق من (لاانساني). ولقد صادفتها هي ايضا. وقد فوجئت (باناقتي) اكانت تتوقع ان تراني اذن مهلهلاً لانها تعرفت عليّ كذلك...؟ ولم اعرفها انا ايضا ولم افاجا بها وكانت تحدق الي طويلاً. كلا. اتذكرها هنا فحسب لانها اعترضت طريقي فحسب. وسوف انساها كسواها!

طاقة جديدة تتولد في داخلي. وان الجنس ليعصف بي. واجساد الفتيات في وسائط النقل تحرقني بلهبها. ولكن عينيّ يطفا بريقهما. لماذا ايطفا بريقهما؟

طاقة جديدة تغريني (بالحياة). لماذا ارسم باستمرار

لايروق لي هذا القبول. انه ثمن بخس. السلاسل تحيط بي من جميع الجهات ولقد سدت عليّ السبل.

اريد ان اكفّ عن الرسم. ولابد ان ذلك سيولد فراغاً لديّ. ولكن اريد هذا الفراغ.

ماذا يجديني ان ارسم بالالوان. اني لاطفا بعد كل صورة ثم اكتشف بعد مدة اني لم اخطُ خطوة واحدة فهناك ابداً فراغ يغلف جسدي وكل ما المسه يفلت من قبضتي.

تعللت بمعرضي. وهذا سخف مني. ولكن الجميع يتوقعون (معرض). واني لاتهيأ له ولو اني ارسم فقط (المظاهرة) و (جثة) (وتخطيطاتي) لطلابي وصور الزجاج و(الدجاج).

ياعزيزي طالب.

لقد تالمت كثيراً تلك الليلة. وكنت اشعر بتجميد عواقي. اكانت اطراقتك لتغلّ يديّ..؟ ولكني ارسم حدود نفسي بدقة متناهية. لقد كنت جزءاً من شخصي ففيك ملامحنا القديمة. اكنت اقلّ اخلاصاً لنفسي من حجارة مهملة.

اشعر بتفاهتي. فانا ارسم فحسب لست سوى رقماً تصويرياً معمولاً بمهارة. وهذا كل ما في الامر.

النساء والخمر. فلا انا احسن بالجسد الحار. ولا غلّ يروى بالخمرة.

وفي معهد الفنون الجميلة اتكلم مع الفتيات وادور حول نفسي بجنون. واكتشف ان صوتي يتهدج. ولكني افشل في التعرف عليها خلالهم.

اشعر بحاجتي الى التجديف. وبامكاني ان اجدف ولكن الزم حدى في الوقت الملائم. فهناك ابداً مفرق طرق يتفرع امام قدمّي لماذا هناك ابداً مفرق طريق؟

اناضل بشدة ضد عدوٍ داخلي اجهله في هذا البون يختفي عدوى اللدود: ولعله ينتقدني هو ايضا مهما اتعذب فلن يجديني ذلك شيئاً

اني مضيع بين عدة اشياء. بودي لو اكتب حتى النهاية. وأهذي في النهاية.

اعلم اني ابتعد عن مذكرات الرسم. ولكن هذا هو المتمم لرسومي. الست ارسم حياتي. فلماذا لا اذكرها...؟

شوتلك الدمى تحيطني: هم يمشون بهدوء. ولكنهم يرشقونني حتى النخاع.

آه

انا في جحيم. وهذا عذابي السرمدي. ليتني لا استطيع الرسم ولا التفكير.

الخريف يحوطني. وفي قلبي يتجمد الصيف. كم ارهقني. وكم صمدت له. الصيف الماضي وما قبله الربيع. وانا اشعر بالملل والتعب. وانا لا اريد ان اتعب. وهذا لا يكفي.

كثير من حولي يحبونني. ولكني ارفض كل هذا الحب. فلم يرضيني (حنان) لا مسوغ له.

اتعب. وان العرق ليتصبب من قلبي. ولكنه لم يقف. وكل ما تثمره يداي لا معنى له. ايحل مشكلتي. ايهبني السعادة التي ارغبها؟ ساحطم كل ما نظمت: هذه الالية.. انا ماكنة. انا آلة.. لست سوى انسان. ولكن الحياة الحقة تعوزني.

اقلق ابداً. واحار ابداً. واحب كل شيء

عزيزي طالب

ارسل رسالة بسيطة وانا اعلم ان لا جواب لها.

بودي لو لم اتبدل. لاشك اني تحسنت في نواحٍ ولكني تاخرت في اخريات.

انا غير ماكنته قبل سنوات. ولا ادري ماذا ساوول له. هنا ما بين بضعة اضلاع قلبي يخفق ولكنه قلب صدىء. اتذكر كل لعناتك لي ولكنك انت الذي لن تتبدل، ما كان اقربك الى صورتي.

كانت ساعات سكرك ملأى بكبريائك. وهذا ما اتقمصه فحسب. اهناك من هو اشد فهماً للكبرياء مني. لقد كنت اشهد بام عيني ما يمكن ان يؤول اليه امري بين الرعاع. وكنت تعلمني كيف اصمد حتى النهاية.

افهم الآن بوضوح كل اللعنات التي ما زلت اشعر بشوكها في الصميم فماذا كان بودي ان افعل...؟

لم احاول ان ارد عليك بتاتاً، وكان هذا هو ... ابي الوحيد. لقد كنا نشهد معاً منذ زمن قديم امسيات الغروب. ومشهد غابات الطرقة واجمة غارقة في هدوء محيط. وطريق لاعبي البولو تحفه من الجانبين اشجار القصب. كان كل شيء ينحو نحو عالم بكر مظل نلجه في صمت وسكينة. ومرة مضت علينا امسية وتلون الافق بالشفق. كانت الشمس تنحدر ما وراء الاشجار ولم يكن بودي ان تغيب. وتساءلت في داخلي لماذا تنحدر هذه الشمس ما وراء ليل ولا قمر. ولكن الشمس لم تجب.

وكذلك لم اجبك انا. هناك اسئلة لا جواب لها البته

ياعزيزي.

لم تبدل السنوات العشر التي خلفتها من سحنتي ما بدلته

من نفسي. فانا اليوم اناهز الثامنة والعشرين وان بدوت في الاربعين ولكن في داخل هذا الجسد الحار تنمو نفس مسرعة نحو العدم، اشعر اني اتعجل موتي. فانا اداب على الرسم في حين اتوق الى حياة الاخرين.

اما انت تتعجل حياتك وتسرع نحو الموت في حين تتوق الى حياتنا نحن. حياتنا الزائفه.

لقد ناقشت فريد بعدك بهدوء. اهنـاك معنى لكل هـذا المجهود الصامت...؟ ماذا نفحه لوحة جديدة. انها تفشل في بعث المعنى الذي تبعثه رعشة اهداب طفل وليد. او همود جسد حيّ.

الفن. واولئك الذين يربون الشعور المسترسلة ما اشد غباؤهم. ايعنون حقاً بمثل مظاهرهم المضحكه الا من اجل حيواتهم. اكان الديك ليزهو الامن اجل دجاجة؟ وهذا الرسام او ذلك الموسيقي ما اشد ضياعه اذ يتحمس لفنه، انـه لم يفعل اكثر من لبسه لسروال غريب او ارساله لشعر ناصيته.

فماذا يجديني ان ارسم او اكتب؟

افقد في هذه الاثار حياتي انا. اتفهمني ـ طالب ـ حياتي التي لم اعد اعيشها كما يرام.

اتعتقد اني لا اكاد احسن سوى الرسم. وهذا ليس اكثر من تزجية وقت.

كنت اعجب من اقراني الموظفين انهم يقضون اوقـاتهم بـاللعب. ولكن ما اقربهم الى الصواب...؟ هم عـلى الاقل يهتدون الى ابسط وسيلة لقتل الوقت. اما انا فلاخدع نفسي برسم لوحة مبتدعة.

اترى ان الشهرة تجرفني ولا تغلّ يديّ. حسناً. مـاذا تجديني شهرة راهنة اشعر بخوائي خلالها...؟

ارسم واكتب. ولكن الرسم ولا الكتابة بمن يرسم مصيري. اني اقضي وقتي الثمين مفرطاً. ما كان لي ان افعل شيئاً من هذا القبيل.

لم يبقَ لي عذر الا اني ارسم كما اتنفسّ. ثمة عضو جديد لابد ان يملي نفسه. وهذا العضو هو الاداة الجديدة هو طاقتي على الرسم.

طالب. إبقَ كما انت. لاتندم على شيء.. على كبريائك. على ثقتك بنفسك. على مرحك. وعلى عنادك. اتذكر حينما وصفت صداقتك بما وصفته. اهناك سواك تمثل لايمكن ان يتحطم

لقد احسنت قبل سنتين وصف صداقتي لك امام (ب) وكانت هي من جانبها تتفق معي في وجهة نظري وهذا على الاقل ما حفظ شعوري نحوها. لم احقد عليها بتاتاً. اجل لم اشعر انها تختلس مني صديقاً مخلصاً.

لقد رايتك تسترسل في السكر وفي تزجية اوقاتك الثمينة بالمزاح البخس. ولم افعل اكثر من ان انبهك برفق. كنت على حق في كل ما تفعله. انت حر. ولابد ان اندفاعك هذا كان من اجل فراغ تشعر به ولابد من ملئه.

ولكن ما كان لك انتظهر لي اي اخلاص.

هنا مجال ثورتي.

لكنك بدات تسيء فهمي. اشعرت اذن بتفهم عرى صداقتنا فآثرت ان تحفظها.

ماذا يهمك الاخرون. اتراهم يدركون ايه صداقـة متينة تجمعنا. وماذا يهمك اني لم اعد الا اقل تمسكاً بك. كلا كلا. لقد اعترفت منذ امد بعيد بهذه الصلة الروحية التي تجمعنا. فمهما تحطم القالب اسرعت في صنعه. لا تظن اني اتخلى عنك. فما بين صديقين يظل امراً لايمكن تفسيره. اهناك سوى ظلال السنوات. اهناك سوى تلك الذكريات ولكنها جميعاً قشرة للباب غامضة اقوى من ان تبدد في مظاهر حياة مفروضة علينا بشكل من الاشكال. ما كان لك ان تشوه هذا التمثال الذي اصبه لك.

لماذا تستسلم لتعنيف الاصدقاء...؟

طالب

انت كما يرام في كل لحظة. ولعلي اخطأتُ بزجرك في اي شيء. إمضِ في طريقك. واحيا ما يروق لك من حياة.

لقد شكوت فيما مضى إعيائي (انا) عن فهمك. ربما كنت مصيباً. ولكن ما يدفعني مرغماً الى تذكرك اليوم. ما يدفعني الى التشبث بك هو هذا الدافع الغامض صداقتنا.

الجـو ينذر بهبوب عاصفـة. والسماء حمـراء من فعل الشفق. وانا الج النادي. كل ما هو حزين. واصوات النرد والجالسين تبدو وكانها من اجواء الاحلام. عما قليل ساذهب الى البيت او السينما. الحياة هنا لا تطاق. اشعر بخيبة امل فالفشل يحوطني. ما كان لي ان اتعب. وها انا ذا اتحامل من جديد. امامي رقعة شطرنج للاعبين. وهي من بقايا هذا اللهو البريء.

ما كان لي ان احشر نفسي بين الناس. ابداً ما كـان لي ان اعيش بين الاخرين. ما كان لي.

* فريد الله ويردي صديق الفنان والموسيقار المعروف حالياً. وكان في حينه معيداً في معهد الفنون الجميلة حيث التقى الفنـان مع عـدد من الاصدقاء منهم بلند الحيدري وحسين مردان وطالب الكيلاني ونهاد التكرلي وفؤاد التكرلي وعبد المجيد الونداوي وهنري زفوفدا وصبيح الغاني وسواهم...

الصفحة الأولى من مذكرات
(مجاهد الغزي)

○ منخر الجبوري

كان الشارع المرصوف بالفتيانِ
يسبح بالحجارة
يوم مرَّ «مجاهد الغزيّ»
...
كان «مجاهد الغزّي»
يعبر صوبَ لافتة الطبيب
ويتقي خطا الحجارة
...
كان مسكوناً بحمى الداء
لا يدري باخبار الطريقِ
...بثورة الحيِّ المجاورِ
كان يسمع،
ان ابناء المخيَّم، عاكفون على مرارتهم
يغُطّون المجاعة بالتصبُّر
والتالم بالتصبّر
والتحسّر بالتصبّر
لم يَدُرْ في خلده يوماً
بانَّ مقاتلاً سيجيء من عُمق المخيم
كفُّه حجرٌ
وصرخة طفله حجرٌ
«فمجاهد الغزي»
طفلٌ يعشق النوم المبكر
، وهو يمُسك اسفل البطنِ
التي ثقلت بفعل الداء...،
...
كان الليل يشطره الى شطرين
شطر يتقيه
وآخر ياويه
كان «مجاهدُ الغزيُّ»
يعبر بين اوحال المخيم
يوم فاجاه المخيَّمُ بالحجارةِ
بالصبايا
بالتلاميذِ
انتحى «الغزيُّ» ساعتها
وراقب...
كان جنديٌّ يمدُّ هراوةً حمراء
يحمل طرفهُا الاعياء
حتى ايقن «الغزيُّ»
ان دم المخيَّمِ
حطَّ فوق هراوة الجنديّ
...
راقب الطرقاتِ
راقب..
ثم هوى على عنُق الحجاره
ورمى..
رمى المرض القديم
وكلَّ تاريخِ المرارة!!

المعادل

• غازي العبادي

بين النوم واليقظة، بين الوعي التام وفقدان الذاكرة، اشبه بانسان حالم يسعى على قدميه متلمساً طريقه بيديه، توقفت عند البوابة الخارجية المشرعة لذلك البيت الابيض القليني الذي علق بالذاكرة منذ عهد سحيق. دلفت الى الداخل. كانت امامي الآن ساحة واسعة مفروشة بالخضرة الزاهية حتى انني حسبتها اول الامر بساطاً اخضر غير انني تاكدت من كونه عشباً طرياً عندما لمسته باصابعي.. رحت اتامل طراز البيت القديم احاول ان اجد فروقاً اكثر بينه وبين بيت الذاكرة القديم. هما متشابهان تماماً لولا بعض التفاصيل التي قد لا استطيع الساعة ان احددها بصورة مضبوطة. ولكن من المؤكد ان هذا البيت هو البيت الذي اسعى إليه منذ الصباح. بدا لي البيت لاول وهلة خالياً من السكان، ولااحد فيه، سوى فلاح كهل جلس القرفصاء الى اصل نبتة وردٍ راح يعالجها، ومع الجهد الواضح الذي كان يبذله الفلاح في العناية بالحديقة الواسعة وجدت اثر الاهمال واضحاً عليها : الحديقة واسعة والعناية بها فوق طاقة الرجل النشيط. ومرة اخرى شخصت ببصري الى ذلك البناء الفريد : اجل : قلت لنفسي ـ انه بيت الطفولة، انه ذات البيت الذي علقت صورته في ذهني منذ اول مرة وقعت عيناي فيها عليه! تداركت الامر وانا احاول ان اجد تفسيراً معقولاً لحكايتي معه : ربما، اقول ربما، شاهدته في احد الافلام القديمة التي كنت مولعاً بمشاهداتها ايام صباي، ايام كانت الافلام تعني قبل كي شيء ابهار المشاهدين من خلال الديكورات الضخمة. اجل انه ذات البيت الذي علق منظره بالذاكرة، هاهو يعود لينتصب امامي بعد ان آل امرُه اليّ! اي بعد ان صار في حيازتي، وجزء من ممتلكاتي! وقتها كدت اجن. ليس من المعقول ابداً ان اتصور نفسي مالكاً لمثل هذا البيت الحلم في يوم لولا ظروف معينة اسميتها لعبة القدر. انه ليس بيتاً اعتيادياً، بل قصر على غرار «الأبلق الفرد والذي شاع ذكره»، بل اكثر من هذا، انه قلعة بيضاء غريبة تلوح من بعيد للرائي تطاول الغيوم..

كان البناء محاطاً باسوار عالية اشبه بحصنٍ اثري من آثار الماضي، ومن المستحيل تصوره، فكيف بامتلاكه ؟ اخذت اتجول اتامل طرازه وريازته. هيكله الاساس ثم اجنحته الملحقة به. توقفت عند ابوابه ونوافذه. وجدت كل الابواب موصدة باحكام وهي بالمناسبة ابواب عالية، صماء منجدة بالواح خشبية متصالبة مرقومة بمسامير ذات رؤوس عريضة واقفال ضخمة تطبق على سلاسل ثقيلة.

وقفت حائراً ازاء هذا التناقض القائم بين الخيال والواقع بين الجمال المحيط وهذه الاصفاد، بدا لي هذا القصر الذي تورطت به سراً من الاسرار الغامضة لابل لغزاً وليس مكاناً للأقامة ابداً..

مادامت النوافذ كلها مشرعة للشمس والريح فلابد ان الغبار قد ملأ الغرف وعلا الاثاث! الاثاث الذي كنت مؤمناً بوجوده داخل غرف هذا القصر الضخم. اجل لابد ان يكون فيه اثاث من الطراز النادر والفريد الذي نفتقده في ايامنا هذه حيث سادت الماكنة وتعطلت يد الصانع الماهر او تطورت في الازقة الضيقة البعيدة عن اعين الناس ثم، كيف يكون مثل هذا القصر الرائع خالياً من الاثاث واصحابه الاول على ماهم عليه من صيت في الثراء والبذخ ونسب عريق يسبق ذلك الصيت ؟ اذ لايمكن لمثل هؤلاء الناس العريقين والذين عرفوا بالبذخ ان يجردوه من محتوياته مهما كانت نادرة وثمينة. هذه هي الاصول ثم هذا هو الاتفاق الذي تم بموجبه التعاقد بيننا، وايضاً اتدارك هنا امراً مفاجئاً ! اين هو المكان

الذي يمكنه ان يستوعب مثل هذا الاثاث النادر ؟ ابداً ان الاثاث مازال داخل الغرف وقد علاه الغبار مادامت النوافذ مشرعة والله وحده يعلم منذ متى ؟ من الممكن جداً ان يبدأ غريبة هي التي عبثت بالقصر وباثاثه: اذ ليس من المعقول لاناس بهذا المستوى الرفيع من الذوق والكياسة والمكانة الاجتماعية ان يخلوا بهذا الشرط الاساس : فما قيمة محتويات هذا القصر مهما كانت نادرة ازاء هذا القصر العظيم نفسه ! وعندما خطرت لي فكرة ان يكون اللصوص قد عبثوا به وباثاثه وتركوا النوافذ دون اغلاق بسبب ارتباكهم وعجلتهم تساءلت بدوري : لماذا اذن فتحوا كل النوافذ ؟ النوافذ؟ لماذا لم يقتصروا بدخولهم الى الغرف او خروجهم منها من نافذة واحدة وهذا هو الاسلم لهم ؟ ولكن من يقول ان هناك لصوصاً اساساً ؟ لماذا هذا الظن ؟ في تلك اللحظة شعرت باحساس غريب ممزوج بأسٍ روحي والمٍ جسدي فظيع. اذ اجدني موزعاً تتناهبني الافكار والخواطر ازاء حلم عمري - فقد كان هذا البيت حلماً ملازماً لي طالما طرق خيالي في اليقظة والمنام حتى انني تصورته على غرار قصور الجنة العامرة رغم ان تلك قد بنيت بطابوق من فضة وذهب، وقصري هذا بني بالمرمر الابيض، لم يشكل عندي هذا الاختلاف مشكلةً تدعو للاعتراض فالمرمر الابيض بدا لي وافياً بالغرض، وهو في نهاية الامر مادة لااعتراض عليها ! اشيد من المرمر ؟ ليكن ماالضير في ذلك ؟ وكنت سعيداً حقاً بقناعتي هذه !

وحتى بعد ان وصلت إليه كنت مغتبطاً غبطة لا حدود لها ! فها انا اوشك ان احقق رغبة قديمة لا يعلم بها احد سواه : ويوم اشار عليّ بهذه الفكرة، فكرة امتلاك قصر الطفولة قلت لنفسي : ان الرجل إما غبيٌ وهذا هو الاكيد، واما طيب ومعنى هذا انّ طيبته بلغت حد الغباء وكلا الحالين لايدلان على ذكاء خارق كما يزعم ! وقد تدخل الهاجس المفاجيء الذي اجده المؤشر الحقيقي الوحيد في نفسي للحكم على الاشياء والناس.

-واذا كان يخدعك ؟

-معنى ذلك انه بالغ الذكاء !

وقد وجدتني في حيرة تماماً. عليّ ان افك هذا اللغز. فالباب الرئيس الذي يرقى إليه بدرجات هي الاخرى مرمرية مغلقٌ باحكام وقد لاح لي ان هناك ابواباً جانبية مستطيلة الشكل وتنتهي من الاعلى باقواس ضيقة وقد خمنت ان الشخص يدلف الى الداخل عبرها في حالة بقاء الباب الرئيس مغلقاً.

وكان الامر، كما توقعت فقد كنت متعجلاً للولوج الى داخل البيت. وكنت احمل في حقيبة يدوية معي كل الوثائق القانونية التي تخولني بدخوله متى ماشاء وكذلك الخرائط الاصلية التي اكدوا لي بانها الخرائط الاساسية التي قام عليها بناء البيت والتي تحوي بشكل لايقبل الشك او الارتياب كل التفاصيل والممرات السرية والمخابيء والمنافذ الى الخارج والداخل التي ووريت بشكل دقيق عن العيون. وقد عرفت ان هناك نسخاً منها لدي دوائر الطابو تعود بتاريخها الى مدونات العصر العثماني يوم بني قصري العتيد ! وبامكاني الاطلاع عليها والتاكد منها ! ولما كنت منذ البداية راغباً بحسم الشك باليقين بشان هذا الامر اي انني كنت راغباً بالتاكد من كافة الوثائق الاصلية القانونية المتعلقة بملكية البيت وحجته فقد امضيت اياماً وسط غبار الملفات في مخازن وسراديب دائرة الطابو يوم كانت تشغل بناية عتيقة لجالية انقرضت من البلاد - حتى تكللت جهودي بالنجاح وانتزعت الملف المعني من بين الآف الملفات المماثلة له والتي اوشكت على التلف جراء تقاوم العهد والعفن والرطوبة وعبث الجرذان والحشرات الطفيلية الضارة. لقد اخبروني وبثقة مطلقة ان اوراقه - اي اوراق الملف العائد للقصر مكون من مائة ورقة كاملة. ومن شدة فرحي عندما وجدته اثناء بحثي الحثيث نظرة على الورقة الاولى التي هي بداية الترقيم ونظرة على آخر ورقة فيه وكانت تحمل الرقم مائة ! احسست بفرحة غامرة. اذن كل اوراق الملف سليمة وكاملة والحمد لله.. ووجدتني من شدة سروري اطبع قبلة على جبين الموظفة الفقيرة الى الجمال والتي ظلت على مدى ثلاثة ايام تبحث معي غارقة في التراب والغبار المستثار عن ملف الوثائق المفقود من الصباح حتى نهاية الدوام الرسمي -

ما هذا ياأستاذ ؟ هل جننت ! تساءلت الفتاة مضطربة كانت اول قبلة لها في حياتها الخاوية كما يبدو !

- معذرة ياعزيزتي ! فقد جننت بالفعل ! فالبيت اصبح الآن ومنذ هذه اللحظة ملكاً لي لايشاركني فيه احد ولاينازعني على ملكيته مدع ؟ فكيف لااكون سعيداً ؟

- ما اكثر الذين يقتنون بيوتاً قديمة كل يوم ؟!

- ولكنها، وكما تعرفين ليست مثل بيتي

- وفقك الله بلوهامك ! قالت الموظفة الخالية من الجمال وجذبت حسرة طويلة ابتلعت وراءها نصف ضحكة ! احسست بسخريتها المريرة مني جذبت الموظفة البائسة والتي علا ثيابها السود الغبار وشعرها من يدها وقلت محتداً .

- ان كنت بحاجة الى شيء فاهرعي وابحثي عن المعادل ! ذلك الشيء البديل للشيء الذي تفتقرين إليه !

- ماذا تعني ؟
- ولاتفهمين ايضاً ؟
- اسمعني ماهو ان كنتَ ذكياً
- الخلق يآنسة الخلق ! فهو المعادل الطبيعي والوحيد الذي يقدمه المرء القبيح للناس !
- وتهينني ؟ قالت غاضبة وقد اربدت سحنتها ثم اردفت وتهينني بدلاً من مكافاتي على تعبي معك ؟ طوال هذه الايام الثلاثة ؟
- معك حق : ولكن لااطيق السخرية ! لن اقبل السخرية حتى من شخصٍ يمنحني حياتي فكيف اقبلها من انسان كل ما في الامر ساعدني بايجاد وثائق تؤكد حقي ؟؟
- اسمع ستاسف كثيراً لمواقفك هذا مني وستهرع الي ثانية طالباً مساعدتي ! ولكن حذار ان تمر عليّ ، جد موظفاً آخر غيري : ثم، لماذا لاتمر! مر ماشاء لك ان تمر، فلن تجدني اليوم هو آخر يوم لي في ثياب الحداد هذه وغداً سازف. واتمتع باجازة طويلة امدها شهر كامل. ومن يدري ماذا يحدث خلال هذا الشهر ؟ ثم والحق سوف انتقل الى قسم آخر من اقسام المصرف ولن اعود بعد اليوم الى ذلك المكان العفن الرطب المملوء بالقوارض والروائح العطنة وامثالك من هواة الدفاتر العتيقة.
قالت الفتاة كل هذا بصوت زاعق وكانها فوق خشبة المسرح تؤدي دوراً انفعالياً وبعد ذلك غادرتْ القبو وبقيت وحيداً اقلّب بين يدي وتحت الضوء الشاحب الملف الثمين.

من الورقة الاولى حتى الورقة العشرين كان تسلسل الارقام سليماً. لكن الورقة الحادية والعشرين كانت مفقودة، واندفعت اقلب الاوراق حتى الورقة الثانية والاربعين كانت هي الاخرى مخرمة وممزقة ولم افهم منها شيئاً حتى اعتبرتها غير قانونية ولايؤخذ بها. وهكذا بعد ثلاث ورقات تماماً كانت الورقة الثانية والخمسون لم اجدها كذلك، ايضاً لم اجد الورقتين اللتين تحملان الرقمين ثمان وخمسين وتسعة وخمسين. كذلك لم اجد ورقتين بين اوراق العشرة السادسة. بعد ذلك اصبت باعياء ايكون هذا هو سر تقاعس الناس عن شراء هذا القصر المتميز الذي سلب خيالي منذ طفولتي حتى كهولتي وفي الحال خطرت ببالي الموظفة الغاضبة ! عليَّ ان استرضيها باية طريقة كانت كنت احمق عندما القيت عليها محاضرة عن الاخلاق التي تعوضنا عن فقدان الجمال بالتعاستي ؟ مامعنى هذا ؟ من عيث بوثائق القصر من الذي عبث بمحتوياته متى تم ذلك وفي اي عهد ؟ ومن له مصلحة بانتزاع هذه الاوراق التي تبدو انها اساسية في المعاملات الرسمية والقانونية المتعلقة ببيع وشراء هذا القصر اللعين ! وقد ايقنت انني اكثر من اي وقت مضى بحاجة الى مراجعة الآنسة الغضبى عسى ان اجد لديها تفسيراً لما هو حادث في الملف : ليكن لاعتذر لها،لاتملقها لاداهنها لاقل لها ان الشمس قد حلت في وجهها.. ولكنني لم افعل اي شيء اطبقت الملف واعدته الى الرف الذي انتزعته منه، ودونت رقم تسلسله في دفتر الجيب وغادرت السرداب اسيفاً، حزيناً ووسط القاعة حيث تكدس الموظفون والموظفات رايت الموظفة التي تفتقر الى الجمال تحدق اليّ وشبه ابتسامة تضيء وجهها الفقير وحاولت ان اقترب منها : لكنني تذكرت حديثي عن المعادل : ماهو معادل الخيبة ؟ اجابني هاجس الملازم الكبرياء ! تذكرت كبريائي. اصطنعت إبتسامة رسمتها على وجهي شددت صدري وقامتي وغادرت البناية التي توقفت فجاة عند بابها عندما وضعت كفُ رخصة فوق كتفي :
- من غير معقول ان لاتتساءل، قالت الموظفة الشابة التي تفتقر الى الجمال
- عم اتساءل ؟
- الاوراق الساقطة من الملف ؟
- آه يبدو انها ليست بذات اهمية في مسالة البيع والشراء.
- وكيف عرفت ياأستاذ كيف ؟ بالعكس كما اظن اصبت بدهشة. اضطربت. بلعت ريقي.
- عجيب ؟ كيف هذا ؟ هلا اوضحت الأمرَ لي رجاء ؟
- الاوراق المفقودة، او بالاصح، الاوراق المنتزعة من الملف هي وحدها التي يعوّل عليها في ابرام عقد البيع والشراء !

- كيف ؟ قلت منهاراً انهياراً قاتلاً !
- انها الاوراق التي تحمل خواتم وتوقيعات مالكيه الاصليين الذين توالوا على بيعه وشرائه منذ انشائه حتى اليوم. اي حتى آل امره اليك !
- اود ان اعتذر عما بدر مني ؟
- دعني اكمل رجاء. الاوراق المفقودة وحدها الصور القانونية للوثائق الاصلية وكل الاوراق الاخرى التي يضمها الملف مجرد انشاء، او لنقل ديباجة رسمية لاتقدم ولاتاخر في اية معاملة !
وقف شعري. هل كنت ضحية ؟ احسست باضطراب وقد اقول بخوف. ورغم ان اوراق ملكيته معي الا انها كما يظهر من كلام الانسة ليست الصور الأصلية. الاصلية مفقودة ما لم اعثر عليها في مكان ما من هذا البناء المتداعي او ربما تكون قد انزوت في واحد من هذه الملفات الالآف. اجل ان الاوراق

الاصلية تعوزني الساعة كما يخيل الي. وقد عرفت ان مالكيه السابقين يحتفظون بصور مطابقة للنسخ الاصلية يحتفظون ببعضها رغم توزعهم في ارجاء المدينة.. وعليّ قبل كل شيء ان اتوصل اليهم. ان اردت الحصول على هذا القصر المثير. لقد رغبت جداً بالاطلاع عليها وتصويرها حتى احسم ما كان يخامرني من شك بشان اصل هذا البيت الاسطوري الذي صدعوا راسي بالحديث عنه. حتى ظل وحده يدور بذهني طوال تلك المدة دون غيره من البيوت.

- اليس لديك شيء اخر لي ينفعني ؟ قلت متقطع الانفاس.

- هذا كل ما لديّ : ! صدقني. مع انني قد نسيت اساءتك لي قبل لحظات !

- ماذا اعمل ! اجبت يائساً وبسطت يدي علامة العجز شكرتها ومضيت احمل وثائقي الناقصة !

وقفت امام البوابة الامامية المشرعة ورحت اتامل كما يقف المؤمن خاشعاً في بيت من بيوت الله ! في تلك اللحظة خلت نفسي في حلم ولم اعرف كيف اتصرف من المؤكد ان الفلاح الجالس القرفصاء غير معني بامري ولابامر القصر، ولكن من المؤكد انه على صلة بواحد من قاطنيه مع انني استطيع ان اجزم انه لم يدخله يوماً ابدا. وحتى اجرته الشهرية ربما كانوا يناولونه إياها من النافذة او ربما يرمونها إليه على قارعة الطريق، هكذا من فوق ؟ لكنني لم اظل ماكثاً امام الباب فقد ظهر امامي وكما توقعت ومن الباب الجانبي رجل بزي خادم اوربي وضع كفيه بقفازين ابيضين.

بدا لي الشاب مفرط الاناقة جم الادب فقد انحنى لي بتواضع ورسم ابتسامة مصطنعة فوق شفتيه القرمزيتين اللتين يعلوهما شارب اسود دقيق بالغ بالعناية به وبتشذيبه.. وقد ادركت ان الرجل عريق في مهنته هذه وهو لابد ان يكون المسؤول الاول عن خدم القصر الذين يقومون بخدمة آخر قاطنيه قبل ان يؤول امره الي : وكما اتوقع ان يكونوا قد اخلوه منذ زمن كي تتاح فرصة ترتيبه لي : لكن امره يظل يشغل بالي مادامو قد سمروا ابوابه وتركوا نوافذه مفتوحة للشمس والريح والغبار. وقد لفت نظر الرجل الى امر الابواب

- آه : لقد حدث وباء ولم ترغب السلطات الصحية ان يخرج احد منه قبل ان يبلّ من المرض او تتلاشى نوبة الوباء هذه وكما تعرف اكد الشاب ان خير وسيلة لمكافحة الاوبئة الطارئة هي الشمس والهواء !

وهذا ما حدث في الايام الاولى، لكن اصحابه في نهاية الامر تسللوا جماعات وفرادى، واحداً بعد آخر، في الليالي المظلمة وبعيداً عن رقابة رجال الحجر الصحي ولم يبق احد منه سواي.

- وانت ؟ لماذا لم تهرب ؟

- الى اين ؟ والمدينة موبوءة ؟

لقد اكد حديثه المقتضب معي ان لا احد سواه في البيت اجل غادر الجميع منذ وقت طويل هو وحده بقي للعناية به، ولا اظنه، قادراً على ادارته بالشكل المطلوب ومن المؤكد ان لديه اشياء كثيرة يقولها لي بشان هذا البيت ومالكيه الذين تعاقبوا على وراثته ولابد انه يعرف شيئاً يشفي غليلي عن اصحابه الاصليين والى اين آل امرهم بعد سلسلة التطورات هذه التي حاقت بهم كما يروي الرواة !

- اذن انت المالك الجديد !

- هل تريد ان ترى الوثائق التي بحوزتي ؟

- يجب ان تمهلني اياماً محدودة كي ارتبه لاستقبالك. فالغبار جراء النوافذ المفتوحة علا كل شيء في الداخل.

- اجل ! قلت مستبشراً ! وقبل هذا عليّ ان اجد بعض ساكنيه السابقين لاتحدث اليهم بشان بعض الوثائق المفقودة والمتعلقة بملكيته

- آه : معك حق. لكن الذي اعرفه جيداً من النزاعات التي دارت حول هذه الوثائق ان بعضها فقد الى الأبد. فالصفحة الرابعة والثلاثين استولت عليها العائلة الاصلية مالكة البيت والتي هاجرت منذ نهاية منتصف الثلاثينات من قرننا هذا وبالطبع الى موطنها الاصلي شرق الاناضول ولم يعد احد يعرف عنهم شيئاً. اما العائلة الثانية الكبيرة التي آلت ملكيته اليها فقد هاجرت بداية النصف الثاني من الاربعينات الى اوربا وضاعت هي الاخرى هناك. ولذلك فان جميع الذين تعاقبوا على شرائه او سكناه فعلوا ذلك دون اية وثائق قانونية. ولذلك اعتقد ان هذا البيت لم يكن ملكاً خاصاً باحد منذ ان هجرته العائلة المالكة الشرعية واخذت معها بعض الوثائق الاصلية المتعلقة به

- هناك اشياء كثيرة لا يز[illegible]حد من الناس انها ملك له وحده دون سواه !

- مثلاً ؟ قلت متعجباً !

- الشمس ؟ هل يزعم احد من الناس انها ملك يمينه ! هل يستطيع بلدما، مهما كان قوياً وجباراً ان يقول انه المحتكر الوحيد للشمس ؟

- طيب : قلت مستسلماً بعد ان افحمني وجردني من حججي وجعلني وحدي اخوض في لجة الشك والياس والتصورات المتضاربة.

وبعد ان بلعت ريقي وانا ارتب الامر بذهني : وانا ؟ كيف افعل ؟

- انت اخطات : منذ البداية اخطات بيت ذكريات الطفولة ليس هذا البيت أبداً. ذاك وهم، وهذا واقع صعب المنال، لكن البيت الذي تنشد ايها الرجل الطيب كان في مكان آخر تعال اريك إياه ! لم اعد افقه شيئاً. التبست علي الامور. لكن الرجل يتحدث وبثقة مطلقة ودراية !
بمنطق : ولم اجد إلّا الانصياع له.

قادني الرجل من يدي عبر الباب الجانبي الذي على يمين الباب الرئيس الى سُلّم عريض يفضي الى سرداب معتم صرتُ اهبط درجاته المرسومة المماثلة الى درجات سلم الباب الداخلي الكبير بتؤدةٍ وحذرٍ. فقد كانت عيناي تعشيان في الظلمة التي جاهد مصباح زئبقي وحيد لاضاءتها.

- تريث : هتف بي الرجل. سنجتازها. اتبعني فقط. فانا اعرف اين اضع قدمي. ومثلما قال افضى بنا السلم الهابط الى بوابة عريضة افضت بناهي الاخرى الى ساحة مكشوفة مضاءة بنور الشمس وعلى جانبها تلال مغطاة بالخضرة فوقها قامت اشجار ظليلة ونباتات بدت لنا من بعيد مثل بساط مفروش على سفوحها وبالعين المجردة يمكن ان ترى الى مجموعة من الكواسر تسترخي في الظل وصغارها تلعب حولها وفوقها وكذلك تمزح مع بعض وهي تغدو وتثب يميناً وشمالاً لاهية.

- ماهذا ؟
- اين ؟
- الذي ارى امام عيني ؟
- من هنا نمر ياصديقي الى البيت الصحيح الذي تعاقدت بشانه !
- كيف ؟
- انت كما ترى اخطات الطريق للوصول إليه.
- كيف ؟ قلت وانا على وشك ان اصرخ به :
- ماهذا ببيتك : انه ليس البيت المنشود الذي تصورت انك اشتريته !
- ومن اين لك ان تعرف هذا عني ونحن لم نلتق إلّا منذ ساعة ؟
- اعرفكم جميعاً انتم المجانين تريدون الاستحواذ على بيوت الناس دون حق !
- كيف هذا ؟ والوثائق التي معي ؟ وهذه الحقيبة المملوءة بالوثائق القانونية مارايك بها ؟
- دعها جانباً ! البيت المعني هناك :

اشار الشاب الى بيت غريب المنظر اتصوره الساعة مماثلاً للبيوت الخشبية التي تقام في مدن افلام رعاة البقر.

- ولكنه ناءٍ ! والمسافة اليه بعيدة، وخطرة، كما ترى : واشرت الى مجموعة الكواسر المستريحة في الظل.
- لاعليك منها. لاتخف ساذهب معك الى هناك :
- ولكن لماذا تجشم نفسك عناء قطع هذه المسافة تحت اشعة شمس حارقة مادمت قد ارشدتني إليه !
- لن ادعك وحدك ! فانت ضيفنا ! ثم من يدري ؟ قد لاتصل اليه ! ثم لابد لي من ان اتاكد من احداً لم يستول عليه قبلك !
- ماذا ! اهي فوضى ! قلت محتداً والغضب يتشظى من عيني ! وكل هذه الوثائق والمعاملات الرسمية ؟ التي ابتدت ولم تنته بعد ! ماجدواها اذن ؟
- لاتغضب ! فقد اجنبك المفآجات الى جانب ذلك ارجو ان لاتنسَ اننا، اي انا وانت الساعة في دائرة الخطر مادمنا قد تركنا حدود بيتنا الاول !

لم اعر حديثه عن الاستحواذ انتباهي. انصب كل تفكيري الساعة على الماحته الى وجودنا في دائرة الخطر.

- دائرة الخطر ؟ كيف !

كان خوف كبير قد اعتراني. واشاع الاضطراب في نفسي وجسدي واخذت ارتجف ! احسست بركبتي ترتجفان وباسناني تصطك ببعض كما لو كنت في ثلاجة.

- الا ترى الى تلك الحيوانات الكاسرة ! لا احد يمر عبر هذه المسافة دون حماية ! اعني دون سلاح عقد الخوف لساني. واشرت الى البيت الخشبي :
- انه قريب !
- يخيل اليك هكذا !

تعجبت لامُره ! وقلت :

- ماذا تعني ؟
- انه بعيد للغاية ! انه في نهاية الـ..
- وانت ! الا تخافها ؟ الا تخشى المرور قريباً منها ؟
- اخاف وانا معك ؟ ماهذا يارجل ؟

شعرت بزهو : نفخت اوداجي ورفعت صدري. وحاولت السيطرة على اضطرابي ولكن فجاة وجمت ورحت اتساءل في سري «اتراه يسخر مني عندما عزا اليّ الشجاعة ؟ ومن اجل جس نبضه ومعرفة نواياه الحقيقية سالته جاداً :
اجبني بصراحة : وانت ؟ الا تخش المرور بالقرب منها ؟ اقصد هذه الكواسر ؟

- كيف لااخاف ؟ لو حثثنا الخطى لربما نجونا !
نجونا ؟
- اجل !
- اذن احتمال الخطر قائم ؟
- اجل !

ـ وهلا كنا وارد ؟
ـ اجل !

ـ ماذا ؟ الا تحسن قول غير اجل هذه ؟
ـ اجل ! قال بامتعاض واضح !
ـ اذن لماذا لانركض !
ـ ولماذا الركض ؟
ـ لكي نبتعد عنها اكثر !
ـ كيف نبتعد وهي اقرب الينا من حبل الوريد ؟ ثم الى اين ؟
ـ الى البيت القريب !
ـ هه ! يخيل اليك انه قريب !
ـ وانت ؟ كيف تراه ؟
ـ ابعد من الغيوم !

رفعت راسي الى سماء الصيف، مملوءة بنور الشمس التي تتوهج فوقنا مثل كرة متقدة. السماء زرقاء. صافية غيوم بيض كشانها دائماً. تمر خفيفة امام دفع الريح.

ـ ثم لو ركضنا ـ اضاف صاحبي، كما لو كان، يكمل حديثه السابق. الذي انقطع بيننا ـ لاثر ناها حتماً، وهي كما تعرف انت اسرع الحيوانات قاطبة على الارض !
ـ اسرع من الذئب ؟
ـ اسرع !
ـ اسرع من الغزال ؟
،اسرع من الغزال. فهي تتخذه فريسة : فهل رايت فريسة تسبق مطاردها ؟ الطبيعة عاقلة ومدبرة ياصاحبي وتحافظ على توازن الاشياء ! لم احرْ جواباً. ابتدا يتحدث بصورة يريد بها ان يحرجني في الوقت الذي كنت انا ناوياً ان انتف ريشه :
ـ هل هي اسرع من الريح ؟
ـ اجل اسرع من الريح! لان الذئاب مالم تجد فريستها فانها تلتهم الريح !
ـ اذن ليست هي اسرع من الصوت ؟
ـ ربما هي اسرع من الصوت ؟ اذ لاتكاد تدوي اطلاقة في الفضاء حتى تجدها وقد اختفت عن الانظار ! اذن هي اسرع من الصوت !
ـ ربما ـ قلت يائساً، فانا لااستطيع ان اجزم. لكن روح التحدي كانت قد تلبستني وجهدت نفسي كي ازعجه :
ـ هل هي اسرع من الضوء ؟
ـ لاشيء اسرع من الضوء قال جازماً وبثقة مطلقة..
ـ عجباً !
ـ وماهو وجه العجب !

ـ ولكن من اين لك ان عرفت هذه الحقيقة وانت، انت الرجل الـ.. وقد اردت ان اقول الخادم لكنني امسكت عن الكلام..
ـ تعلمت ذلك من دروس الفيزياء !
ـ وهل درستها ؟ اعني الفيزياء !
ـ درستها في الجامعة
: اجابني مزهواً
ـ مادام لديك هذا المؤهل الفني فلماذا اقتنعت بهذه الوظيفة الـ.. وثانية اردت ان اقول المزرية.. لكنني تماسكت مرة اخرى.
ـ اية وظيفة تعني تلك التي اقتنعت بها ؟
ـ في هذا البيت الذي لايعرف له مالك ؟
ـ ومن اين عرفت ؟
ـ خلتك قلت ذلك !
ـ انت واهم !
ـ ربما :
ـ ليس بشاني !
بشان من اذن
ـ بشان البيت واصحابه !
ـ كيف !
ـ وانت ؟ الا تدعي انك مالكه الجديد !
ـ ادعي ؟ وهذه الوثائق التي اكتظت بها حقيبتي ؟
ـ لن اجيبك الآن : هذا ليس شيئاً ذا بال الآن حتى يجعل علاقتنا تصل الى درجة الخصام في لحظة نحن بامس الحاجة فيها الى لحظات التفكير السوي ! نجتاز هذه المسافة التي يتهددنا فيها خطر ماثل ! اليس كذلك !
ـ كذلك ! قلت مرتجفاً :
ـ تماسك اذن !
ـ ماذا ؟ من المحتمل ان.. ؟
ـ اجل : من المحتمل جداً ان..

صارت حنجرتي تطق واعترتني نوبة خوف تجاوزته الى الرعب ارعدت اوصالي وشعرت بقدمي ثقيلتين، لااستطيع تحريكهما بينما كان الرجل المملوء بالاسرار يحثني على الاسراع، لا بل رايته يجرني جراً الى البيت الخشبي الذي اوشكنا ان نقترب منه حتى خيّل إليّ انني ما اكاد امدّ يدي حتى تلامس، ركائزه الأمامية بينما كان صاحبي يندفع صوب المدخل ويتوارى داخل البيت ثم يحكم اغلاق رتاج الباب عليه من الداخل وبعد لحظات فقط اطلّ عليّ من نافذة في الطابق العلوي يقهقه ضاحكاً، متشفياً وممكن القول كان سعيداً ! احسست بغيظ وبرغبة عارمة للانفجار في الوقت الذي وجدتني فيه مسمراً بمكاني، بباب بيتي المزعوم وفهدة

مبقعة واقفة على قائمتيها الخلفيتين بامتداد قامتي غارزة مخالبها المدماة في صدري فاغرة شدقها الرهيب بانيابه الزرق القوية المدببة بمواجهة عنقي التي صارت من قصب. وقد تجمدت عيناي مثل خرزتين في محجريهما وتحول لساني في جوف حلقي الى قطعة يابسة من خشب ! كان الخوف يشلني شان ارنب اجهزت عليه افعى. لكن احساسي وحده هو الذي بقي في يقظاً ! البيت الخشبي مازال مغلقاً امامي، والبيت الابيض الذي خلفناه وراءنا ما زال، كما كان يتالق تحت وهج الشمس التي صارت الساعة في قبة السماء. وكان الغيظ يملأ نفسي. ليس من ذلك الرجل شبه الخادم مدعي العلم. ربما كان غيظي من نفسي اكبر ! ترى لماذا لم اتريث وانا اصغي الى حديثه المرتب جيداً عندما اراد ان يقول شيئاً جدياً بشان ملكية البيت الذي ابعدني عنه رغم علمه انني وارثه الشرعي الوحيد ؟ ثم، ثم كيف فرطت بحقيبة وثائقي وتركتها له ليتوارى معها ويتركني وحيداً في العراء وامام الوحش المثار اواجه محنتي ؟؟

١٩٨٦

☆ ☆ ☆ ☆

في أعدادنا القادمة

قصائد من
سرتشكو كوزوفيل

ترجمة : نهاد الحايك

● شاعر سلوفيني (نسبة الى سلوفينيا ـ احدى جمهوريات الاتحاد اليوغسلافي)
● ولد في سبزانا في ١٨ آذار ١٩٠٤ .
● توفي عن اثنين وعشرين عاماً في ٢٧ ايار ١٩٢٦
● كل اشعاره نُشرت بعد موته

● قصائد ـ عن دار A.GSPan ـ ١٩٢٧
● قصائد مختارة ـ A.OCVirk ـ ١٩٣١
● كتابات مختارة ـ A.OCVirk ـ ١٩٤٦
الطبعة الثانية ـ ١٩٦٤
● قصائد مختارة ـ A.OCVirk ـ ١٩٤٩
● الزورق المذهب ـ A.OCvrk ـ ١٩٥٤
● قصائد ـ A.OCVirk ـ ١٩٦٢
الطبعة الثانية ـ ١٩٦٩
● اغنيتي ـ L.Legisa ـ ١٩٦٤
● نشوة الموت ـ C.ZLObec
● المؤلفات الكاملة ـ A.ocvirk ـ ١٩٦٧
● كتابات مختارة ـ J.Kros ـ ١٩٦٩
● في باريس ، اصدر بيار سيغرس ، في سلسلة «شعراء اليوم» كتاب : «كوزوفيل ، دراسة واقتباس ـ عن دار مارك الين ١٩٦٥ .

أسطورة شعرية

في لحظة الخريف الخرساء
يمرّ جناحُ سُمّنةٍ حيّ
في الكارست*
لاشيء يتحرك في الحقول ،
هي وحدها
تحلق
فوق البراح
ووحده الصياد
يتبعها ..
طلقة في الصمت !
خيط رفيع من الدم :
والسمنة ترقد على الارض ،
هامدة ، هامدة .

* كارست : منطقة هضاب كلسية في يوغسلافيا .

الريح

امام الباب توقفت الريح .
فراغ ، صمت ، لاشيء يسهر .
وحدها الريح لاتعرف النوم
في منتصف الليل .
وحده السرو القاتم يهمس .
على قبر ابيض يركع الملاك .
في الضوء الخافت
تمحى واجهات القرية الكارستية* .
كل شيء صمت : بين حياة وعدم ،
وحدها شجرة البراح تتاوه .
احدهم على الدرب ،
نفسه معذبة ،
يتقدم مبهوراً بالمابعد .

* كارستية : نسبة الى منطقة كارست في يوغسلافيا

مساء قبل الشتاء

الهواء شفاف كجناح اليعسوب ،
العدم خارج الزمن يتمدد على طريق المساء الخريفي .
في الشارع ، مازلنا نرى لافتة
وملصقاتٍ حمراء كالدم .
عبر الدكنة ، ظلّ .
عبر العدم ، خطوات .
الفضاء فارغ ، الهواء جافّ ،
تقبل ، كما لو ان في السماء رصاصاً .
روح الحرية تلتوي ،
المياه تقطر من المزراب ،
شبيهة بالدم .
الهواء شفاف : هكذا ينظر الميت .
آه ! لو نلتقي بانسان !
العدم يتسع من الفراغ الخالي من أي صوت.
المياه تقطر من المزراب .

أغنية البجعة

خرساء طَوَتْ بياض عنقها
على شكل قوس فوق المياه .
في المياه ، والدغل ، وقبة الجرس ، والقصر ، اغمضت عينيها .
وفي وسط البحيرة لم تستطع التقدم ،
كان نظاماً مخيفاً ان تعيش
وتتعذب ، وتنظر ابداً
الى وجهها المقطع .
في العذاب الذي لايتوقف ابداً ، ابداً ،
وكما في مرآة المياه ،
تنظر في ذاتها ابداً (تكون عكس ماتشاء)
مع الألم في وسط القلب .

ها هو الانسان

اكلمك وانا بعيد عنك .
الظل نبث الف ظل .
في هذه الظلال لااتعرف على نفسي ،
لااعرف نفسي .
كيف اقول لك الى اين تذهب ؟
رماد بارد يرقد على الظلال .
الأعصاب انهكتها اشكال الذات ، المجردة .
الله . لااعرف وجهه .
شيء واحد محرق : العطش الى العدالة والتحرر ،
شيء واحد مقدس : البسيط ، الحقيقي .
ولكن هناك فوقنا
كآبة البلاطات الرمادية ،
وجثث لاتستطيع ان تموت .
حاشية انا أعرف ، انتم ، لاتستطيعون الفهم .

نشوة الموت

في كل شيء نشوة ، نشوة الموت !
ابراج الغرب المذّهبة ،
القباب البيضاء ـ في كل شيء نشوة ! ـ
كل شيء يغرق في البحر الأحمر اللاهب .
الشمس تغيب
وبها يسكر انسان اوروبا الذي مات الف مرة .
ـ في كل شيء نشوة ، نشوة الموت .
جميل ! آه كم سيكون موت اوروبا جميلاً .
ستتمدد في «ناووس» القرون القاتمة ،
كانها ملكة مزهوة بالذهب .
ستموت ، بصمت ، كما لو ان الملكة العجوز اغمضت
عينيها الذهبيتين .
ـ في كل شيء نشوة ، نشوة الموت .
آه من غيمة المساء (المرسال الأخير الذي مازال يبشر اوروبا
بالنور !)
يمطر الدم في قلبي المتعب ، واسفاه !
ولم يعد هناك ماء في اوربا ،
ونحن ، الناس ، نشرب الدم ،
دم غيوم المساء العذبة .
ـ في كل شيء نشوة ، نشوة الموت .
فور ولادتك ، تحترق في نار المساء ،
كل البحار حمراء ، كل البحار
مليئة بالدم ، كل البحيرات ، وما من ماء ،
وما من ماء لكي يغسل هذا الانسان فيه
خطيئة ، ليغسل قلبه ،
وما من ماء ليروي عطشه
الى طبيعة الصباح الصامتة والخضراء .
كل شيء مساء ولن يكون صباح
طالما لم نمت ، نحن الحاملين خطيئة الاحتضار ،
طالما لم نمت ، نحن الأخيرين ..
واسفاه ! في هذا البلد ، حتى في هذا للخضار ،
حتى في هذا البلد الأخضر المفروش بالندى ،
هل ستلمعين ياشمس المساء
بشعاعاتك اللاهبة ؟
حتى في هذا البلد ؟
البحر يغمر السهول الخضراء ،
بحرُ الدم الفوار في المساء ،
ولن يكون خلاص قط ،
مالم نسقط ، انا وانت ،
مالم نسقط ، انا وكلنا ،
مالم نمت تحت وطاة الدم .
ستتوهج الشمس بشعاعاتها الذهبية
علينا ، نحن جثث اوربا .

مأساة على الاوقيانس
(مقتطفات)

ـ ١ ـ

جليديّ جليديّ هو الاوقيانس .
اذا ماضغط عليك القلب ،
إرم بنفسك في مياهه !
عميقة وباردة هي الظلمة ،
والملك يسيل من القعر !
من انت ؟ ـ انا .
ما انا ، من انا ؟
انا ، احيل وجهه الى لاشيء ،
وجهي هو الظلمة ،
ظلمة ، ظلمة ،
لاظلمة الروح ،
التي تسحرها ،
لكنْ تلك التي تملأ الفضاء بين القمم ،
بين البحار .
انا ، لست آوي الأخيلة العذبة ،
قبري واسع ، قبري دامس ،
ومن عنده وجهه ،
انا الاوقيانس امزق له وجهه .

ـ ٢ ـ

ستكون نبتةوريداً في الوريد ،

وستفور عبرك المكونات ،
ستصبح لامرئياً ومجهولاً ،
ستصبح في اساس كل المحرقات .
سيزورك القلق احياناً ،
آيار سيشعشع الارض ،
كل شيء فوقك ، سيصير اخضر ،
سيصير زهراً ، سيصير حياة .
ستكون في السر بين الأوردة ،
وعينك ستقلب المادة
وعينك ستكبر على الكون ،
والفجر سيلتحم بعينك عند المغيب .
فوق الارض ، اللازورد ، اللازورد ،
كما لو ان كل العيون الميتة ذابت فيه ،
كلها لامرئية واخوية .
في خطوة الحي ، ترنّ خطوة الميتّ .

- ٣ -

ربما بعد عشرين الف عام ، عندما تنبثق هذه الجزر
من الارض ،
سياتي جيولوجيّ ليفحص الجبل
حاملاً عصاه بيده .
سيبحث محملقا عن بشر ماقبل الطوفان ،
سيجتهد في سبر الاوقيانس ،
ولكن بلا جدوى ، بلا جدوى ، بلا جدوى .
الجيولوجي سيدرسُ : طبقات متوازية ،
هنا ، لم تقم صراعات
هنا ، غطى البحـر ، صامتـاً ، الوديان ، والسهـول والقمم .

- ٤ -

اربعة جذّافين يذهبون في اليل ،
مرتلين بحزن ،
يضربون المياه الداكنة بمجاذيفهم
ويهتفون : تعال ايها الملك .
اربعة جذّافين يذهبون في الليل
تعال لنجدتنا ، كانوا يصّلون ،
خلصنا ، نحن في اوربا ،
او القِ بنا في الهول .
ولكن ما من نجمة منقذة .
لم يبق في عيونهم عيون ،
وحدها النار مازالت تشتعل في عيونهم
وتقتل البشر وترميهم في الموت .
اربعة جذافين يذهبون في الليل ،
مرتّلين بحزن ،
يضربون ، وعبثا ينادونه .
الاوقيانس اخرس فوق الميتين .

إيقاعات حادة

انا القوس المكسور
من دائرة .
انا الشكل المفسوخ
من تمثال .
انا الفكرة المكتومة
لأحدهم .
كانني امشي على مسامير ،
جوارُك الأمن
يزداد دوماً خطورة عليّ .

المصباح الشاحب

توقف الليل .
شباك مفتوح .
الوقت يعبر تحت الفجوات .
في الضوء يهمس صوت غامض ،
كما لو ان فراغات العصور قد عاشت
- في دائرة النور
لم يعد احد يمشي .
الرصيف مقفر .
ثمة بيت ،
وحدة بيت ليليّ يصمت .

مدخل الى الشخصية الثانوية في الرواية العراقية

■ باسم عبدالحميد حمودي

إذا كان الشعر قد فقد شعبيته في ايامنا واصبح فناً سرياً كما يقول البيريس[1] ، فان الرواية قد احتفظت بحظوة الشعر وبجمهوره وهي تستطيع « بمزيد من اليسر ان تستعيد جراة الشعر وتسعى بدورها الى ان تكون سرية في تجاربها الطليعية.».[2]

إن الشعر الحديث لم يعد جماهيرياً ولكنه يخوض تجاربه الطليعية بصبر مشابه لصبر الروائي الحديث لأن يكون طليعياً وجماهيرياً في آنٍ واحد.

وإذا كانت كتب النقد حافلة بتوصيف الرواية وشرح وتحليل انواعها ، من الباروك الى النوع ــ المغامرات والعاطفية والبوليسية ــ التي تُكتب لارضاء الجمهور ، فان الرواية ليست كذلك دوماً ولا تُكتب من اجل الامتاع بل لطرح قضية يريدها الكاتب.

لقد كان هدف سرفانتس من كتابة (دون كيخوت) ادانة عصر الفروسية بكامله ، وقد غدت هذه الحقيقة مسلمة لا تحتاج الى مصدر ، وقد غدت الرواية الحديثة ــ والتعبير هنا لألبيريس ايضاً ــ مثل « سرير بروكست »[3] ، لها مواصفاتها وجوها وتقاليدها ، فهي تؤلف خارج فكرة المتعة او ليس للمتعة وحدها.

انك لا تستمتع بفراشة شرايير بل تشعر بالضيق والألم ولا تراقب التاريخ في (جسر على نهر درينا) لايفو اندريتش بل تخاف عند تعذيب المحتلين لأهل (درينا) المقاومين الذين ارادوا للجسر ان يكون شاهداً على الحياة ، وتتعاطف معهم وهم يعيشون تاريخهم الحيّ بصدق وخوف وشجاعة معاً.

في ليلة لشبونة » لريمارك لا تغادر وقائع الرواية ولكنك تقف أمام بطلها المعذَّب المقاوم الذي يعادي الفاشية لقسوتها واطروحاتها الفكرية المعادية للحياة السوية ، وإذ تقرا « الدون الهادىء » لشولوخوف كرواية شمولية يدفع القدر فيها الانسان الى التحوّل عن طرائق عيشه ، تجد في كل مكان ، في قلعته ومسخه صورة عذاب الانسان الصغير وسط الآلة والبيروقراطية في المجتمع الذي يعيشه ، وإذ تقرا الرواية الصهيونية تكشف في« غبار » ليائيل دايان محنة الصهيونية وهي تحاول تجسيد حلمها المسبب برموز توراتية دون جدوى ، إذ ان انتحار ياردينا ينهي اسطورة الاحلام بقرض الأرض العربية واعادة مضغها وتشكيلها.

* * *

مئات من الشواهد هنا يمكن استعارتها للتدليل على تحولات الرواية من اثر يتبع الشعر وينثره كما فعلت بدايات الرواية الباروكية الى نوع مستقل ادبياً له قضيته الخاصة.

وإذا كانت كلمة Romance تعني باللاتينية اللهجة العامية فان كلمة Roman التي عنت الرواية بعد ذلك كانت تعني الأدب الشعبي المكتوب باللهجة العامية ، وبقدر ما كان ذلك يعد توصيفاً للبدايات الأولى للرواية فانه لا يعد نقيصة لها ، ذلك ان ديكاميرون بوكاشيو (١٣٥٠ ــ ١٣٥٥) التي كتبت باللهجة أو باللغة الايطالية الخارجة من رحم اللاتينية كانت تريد وطنية الأثر الأدبي ومحليته ، بمعنى آخر قومية الرواية إيطالياً.

وإذا كانت يولسيس تشكّل نظاماً محدّثاً للأسطورة ، حيث استخدم جويس الأسطورة « بتطويع لموازاة مستمرة بين المعاصرة والقِدَم »[٤] ، وإذا كان هايمان يعد رواية « دورة اللولب » لهنري جيمس قصيدة منثورة لا رواية رعب فرويدية[٥] ، فان دكتور محمد رجائي الدريني يبحث في رواية لورنس « ابناء وعشاق » وفي رواية نجيب محفوظ « السراب » الجانب السايكولوجي المتقارب ويرى في بنيتيهما أصداء كلاسيكية تتركز على أسطورة أوديب حيث يعيش كامل رؤية لاظ صورة وليم وبول في « ابناء وعشاق » ، صورة لهيمنة الأم ووعيها للامتلاك[٦] وتكون الشخصيات الثانوية في الروايتين شخصيات كاشفة ومساندة للبناء الأساس.

إن مشكلة هذا البحث انه يقف عنه الشخصيات الثانوية في الرواية العراقية الحديثة وهو يقدم لأفكاره بمفتتح عن عمالقة الرواية الحديثة في عصرنا مشفقاً على نماذجه الفقيرة نوعاً وسط ذلك الثراء في النموذج وفي الشكل وفي الاستناد الى خلفية تراكمية كبيرة من صيغ الأبنية في الرواية الأوربية.

ولا شك ان السادة الذين حضروا معي الى هذه القاعة يوافقونني مبدئياً في القول ان الرواية الأوربية الحديثة ـ وغيرها في العالم الثالث ـ لا تتحدد وفق إطار معين بل لقد بلغ من روعة الشكل والاداء لدى كاتبها ان مواطنيه ـ لاعجابهم وفخرهم بالروائي وهو يخرج عن الاطار العام ليكتب شيئاً نادراً آخر ـ يحتفلون به كبطل قومي ، فالناس في دبلن مثلاً يفطرون صباح يوم ما من السنة على لحم كلية وفاء واحتراماً وتقديراً لذكرى المستر بلوم بطل « يولسيسز » رواية مواطنهم جيمس جويس ، وما زالت في ذاكرة اي قارىء عشرات الأسماء مؤلفي وشخصيات الروايات العظيمة أمثال دون كيشوت وزوربا وراسكو كلنكوف وأحمد عبدالجواد ووليد مسعود ، وربما جلال خالد ، وما زالت أسماء أبطال ثانويين مثل زيطه صانع العاهات ومرهون السايس وسانشو باترا معروفة لدى القراء لعظمة تأثيرها على العمل الروائي ولتقدير القراء لها.

ننطلق من ذلك لنقول ان الشخصية الثانوية هي الشخصية المساندة التي تعطي للعمل الروائي حيويته ونكهته وقدرته على ابلاغ رسالته على قول جماعة من البنيويين ، وان تجذير الصورة الدرامية داخل العمل الروائي لا يتم إلاّ من خلال تحريك الشخصيات الثانوية التي تعطي للصراع ذرواته ومعناه ، ومن هنا فالشخصية الثانوية ليست حالة أو مادة عابرة أو مفروضة على مسرح الحدث ، واستطيع الادعاء ـ تبعاً لذلك ـ وبغير كثير من التشكيك ان الشخصية الثانوية شخصية بطلة ايضاً إنما بمستواها ، وهنا يبدو تاثير المسرح واضحاً في هذا التشخيص.

○ احمد مجاهد في « جلال خالد »

في مقدمة رواية محمد احمد السيد « جلال خالد » يطلق وصف « نوفل » عليها ويقول مؤرخاً كلامه في آخر تشرين الأول ١٩٢٧ ان جلال خالد تصلح لأن تكون اساساً لقصة مطولة وافية (رومان) قد يكتبها في المستقبل.

إن احمد مجاهد صديق جلال خالد تعثر عليه في بدء القسم السادس من هذه الرواية القصيرة حيث يكتب لجلال (الذي سافر الى الهند ضيقاً بالاحتلال الانكليزي للعراق متعرّفاً هناك على التيارات السياسية والفكرية التي تحرّك الهند الثائرة في الثلاثينيات) داعياً إياه الى العودة.

كان جلال خالد قد التصق في الهند بصديقه سوامي (الاشتراكي) والدكتور ع. صاحب وهما يمثلان جناحي غاندي ومحمد علي جناح ، الهند وباكستان بعد ذلك.

إننا نقف على احمد مجاهد في رسالتين تدعوان جلالاً للعودة الى العراق حيث تباشير الثورة على الاحتلال وهما مؤرختان في ايار وحزيران ١٩٢٠ ، ويكون لهاتين الرسالتين تاثيرهما الكبير على جلال الذي يقطع مشاهداته وتاملاته ومناقشاته مع مفكري الهند


محمود احمد السيد

ليعود الى بغداد في ٢ آب (اغسطس) ١٩٢٠[٦] ليستقبله احمد مجاهد ويخبره ان الثورة في العراق قد انتهت الى فشل وان دمشق قد سقطت بيد الفرنسيين وان ما كان حلماً قد ظل كذلك.

يسقط جلال خالد مريضاً ويكون واحد من اسباب مرضه سوء اخبار من احبها وهي سارة اليهودية التي سافرت الى الهند مع ابيها والتقى بها هو خلال الرحلة ، ويقوم احمد مجاهد بالتسرية عنه ودفعه للحياة العامة من جديد.

يبدأ الجزء الثاني من الرواية بفراق احمد مجاهد لجلال حيث اتجه الى احدى نواحي الفرات ليعمل معلماً بعد ان اتفق وصديقه وثالثهما ك. س بضرورة العمل من اجل العلم في ربوع الوطن ليكون ذلك هادياً من اجل الثورة والتقدم ، وتبدأ رسائله من الجنوب الى جلال خالد لتصور غربة الناس في الريف عن اسباب التقدم ، ووحشة المثقف داخل مجتمع متخلف وياسه ومحاولة حماية ذاته بالقراءة والتفكير.

تستمر رسائل احمد مجاهد الى جلال لتكشف جوانب من طباع الريف وعشائره ومتاعب الفلاح داخل النظام الاقطاعي ، فيما تكون رسائل ك. س إليه رسائل فردية تتحدث عن الزواج والعاطفة.

وإذ تنقطع رسائل احمد مجاهد عن جلال فان محمود السيد يختتم روايته القصيرة هذه برسالة الى احمد يؤكد له فيها استمراره على طريق التثقيف الذاتي ومحاولة الخدمة العامة رغم تنكره لهذا العمل وانقطاعه للعمل الرسمي وتفكيره بالمال وبالزوجة.

ونحن لا نجد لاتهامات جلال خالد دليلاً ، فقد انقطع احمد عن الاجابة وانتهت الرواية دون ان نجد لشخصية احمد ما يؤكد استمرارها في طريق العلم من اجل الثورة او التعليم من اجل كسب الرزق ، ولكن احمد مجاهد عبر كل ما وقفنا عليه من احداث (كانت اكثرها رسائل متبادلة لا صيغة درامية) كان الدافع الأساس للشخصية الأساسية للعودة الى الوطن وللعمل في مجال الفكر والثقافة درباً الى التقدم.

إن هذه الشخصية الثانوية التي لا ملامح واضحة لها كانت دافعاً اساسياً لتغيير هدف جلال خالد من السفر وسبباً في جعله يلتزم بقضايا الوطن والثقافة ، وبذلك فهي لم تُرسم لتكون شخصية مساندة تمتلك تاثيراً عادياً بل شخصية لها حضورها داخل العمل الروائي وتاثيرها على بطله سلوكاً واتجاهاً.

○ قاسم في « عدنا الى الخان الكبير »

لا نعثر على اسم قاسم إلاّ في صفحة ٢٧ من هذه الرواية القصيرة التي يرويها لنا هو بديلاً عن المؤلف صالح رشيد.

نشر صالح رشيد روايته هذه عام ١٩٤٧ وبداها بجملة تقول « حدث هذا عام ١٩٢٩ » فإذا قراتها وجدت فيها صورة عراقية اخّاذة تمتلك اساسيات عمل مارك توين في مغامرات توم سوير ورفيقه هكلبري فن ، حيث تجد « سلمان » بطلها صبياً يتمتع بنسبة عالية من الذكاء والشقاوة ، والقدرة على قيادة ابطال صفه الدراسي في تلك المدينة القريبة من بغداد.

إن تاثيرات مارك توين على صالح رشيد ليست

واضحة تماماً فلا وجود للعمة مولهي وللافاقين والقتلة واللصوص ولا لذلك الجو الخاص بالغابات ولا للعواطف الغريبة الخاصة المتصلة بالمكان والزمان فـ (عدنا الى الخان الكبير) نكهة اخرى وحياة عراقية خاصة تمتلك تشابهاً من تجربة بطل مارك توين من تلك النزعة الخاصة بالطفولة المغامرة الذكية.

إن (عدنا الى الخان الكبير) رواية قصيرة ظلمها النقاد العراقيون كثيراً فقد تجنبوا (عدا د. عبدالإله وكاتب هذه السطور) تحليل احداثها وتوصيفها كرواية مغامرات لفتية عاشوا حياة نهاية الثلاثينات في مدينة عراقية تعتمد على الزراعة وتسودها علاقات الاقطاع وهيمنة البيروقراطية الوظيفية الممثلة بمدير المدرسة ومامور مركز الشرطة ومدير الزراعة (التركي) والد الطالب نظام وشقيقه.

وإذ ينجح المؤلف في تصوير العلاقة الطبقية التي تربط رمز الاحتلال القديم (ابو نظام) بمدير المدرسة فانه قد نجح كثيراً في خلخلة هيبة وسطوة الادارة التعليمية السيئة في شغب الطلبة الصغار وردهم على قسوة مديرهم بابتكار الاساليب المحرجة التي يجعلون من خلالها درسه لديهم جحيماً.

إن صورة الخرافة المتمثلة في شيخ (اسبيع) الذي يقرأ على راس كل كائن ليعطيه العافية حتى الحمار تُخترق وتُشوه بارادة الكاتب عندما يرفض حمار مزهر ذلك.

إن صالح رشيد يبني علاقة جميلة هي علاقة الطفولة المتخلصة من الرتبة الاجتماعية بين سلمان بطل الرواية وابن حداد المدينة وبين نظام الدين ابن مدير الزراعة التركي الذي يضطر الى مداهنة هذه العلاقة الطيبة بين الصبيين ، تلك العلاقة التي تتعزز اثر وفاة ابنه الثاني وحضور والد عباس مجلس الفاتحة ، وتتعزز بعد ذلك عندما ترى أم نظام الدين صورة وملامح ابنها الفقيد في عباس ، وعندما يترك والد نظام المدينة الى استانبول مع عائلته تشتد فجيعة عباس بفقدانه هذا اللون البهي من الصداقة وعودته وصحبه الى المدرسة التي لم يحصل فيها إلاّ على الرسوب ـ بسبب سوء طوية المدير وتمييزه بين الطلبة على اساس اجتماعي.

الخان الكبير في الرواية هو خان مهجور في ركن من المدينة يظل مسرحاً للعب والمرح وللتخلص من رقابة الأهل ، فهو المطهر ومسرح الحياة الآخر في عالم الطفولة ، اما قاسم راوي الحدث فيكفيه ان يكون كذلك ولكنه واحد من المشاركين بحيوية في احداث هذه الرواية القصيرة ، حيث يتابع تحركات عباس ، من استطاعته تشغيل سيارة قديمة الى شغبه داخل الصف الى علاقته المتوترة بوالده الى مراقبته من على شجرة التوت حركة سفر اسرة جلال بك مدير الزراعة ، حتى المشهد الأخير عندما يعلن المدير أسماء الطلبة الناجحين والراسبين ليعود هؤلاء الأخر ومنهم عباس وسلمان وقاسم الى الخان الكبير فيما ينجح خليل بن القاضي وفؤاد فهمي وأمثالهما من أولاد سراة القوم.

لقد اعطى صالح رشيد لروايته ذات الجو الطفولي المشحون بنكهة خاصة الدقيقة الحوار والوصف والتاثير صورة البناء التربوي المرح وادان من خلالها العلاقات الاجتماعية المرتبكة وعمت روح الجراة في ادانة التقاليد القديمة والمواصفات الاجتماعية جوانب هذه الرواية المهمة بالقياس الى أربعين عاماً مضت على صدورها.

لا نعرف الكثير عن صالح رشيد لكن د. عبدالإله احمد يذكر في « فهرست القصة العراقية » ان أول قصة له نُشِرَتْ عام ١٩٥٠ في مجلة الهاتف بعنوان « ورقة يانصيب » وان آخر قصة له نُشِرَتْ عام ١٩٥٤ في الهاتف ايضاً بعنوان « سيد الصالون » وهو يطلق على (عدنا الى ...) في فهرسه لفظة (قصتان) فالكتاب يحوي على هذه الرواية القصيرة وقصة أخرى بعنوان « صراخ الديكة » ، والرواية تاخذ ٧٥ صفحة من الكتاب وهو من القطع المتوسط ومداها الحدثي مدى روائي واضح.

إن قاسم في (عدنا الى ...) لا يكتفي بدور الراوية بل هو رئيسي في حركات عباس وتصرفاته داخل المدرسة والمدينة وهو يرقب علاقة نظام الدين بعباس بعين

مشفقة تعتقد ان خللاً ما يحدث لحياة عباس ينتهي بسفر الأسرة التركية اثر موت ابنها بايام.

إن قاسم يتخذ دوره بحيوية كضمير لمجتمع الرواية وهو بذلك يمتلك الاكثر من حيوية الشخصية الثانوية التي تكتفي بدور الكاشف او التابع وبذلك كان لقاسم ظله الخاص داخل هذا العمل.

○ برايان فلنت في
(صيادون في شارع ضيق)

ظهرت رواية « صيادون في شارع ضيق » بالانكليزية لأول مرة عام ١٩٦٠ ثم ترجمها د. محمد عصفور الى العربية وصدرت ببيروت عام ١٩٧٤، قبل ذلك كان جبرا قد اصدر « صراخ في ليل طويل » ثم « السفينة »، ثم استظل ظل جميل فران بطل (صيادون) ليغدو وليد مسعود ربما وقبله وديع عساف احد ابطال السفينة.

يعيش جميل فران بطل (صيادون) احداث بغداد وشارع الرشيد الضيق منذ عام ١٩٤٨ ويصور الروائي حياة مجموعة من المثقفين العراقيين وفلسطيني يعمل مدرساً في كلية الآداب بالاضافة لسلامة وسلمى وتوفيق ومجموعة الشخوص التي عاشت في الرواية.

وإذ يشكّل الخط الأول من الرواية افكارها السياسية والاجتماعية والادبية، يشكّل الخط الثاني العلاقات المتناقضة داخل المجتمع البغدادي شبه البدوي في الاربعينات وثراء مقاومة المثقفين للاحتلال الانكليزي المبطن ، وهو خط رسمته ايضاً رواية درزموند ستيوارت « فضائح الانكليز ».

هذا الخطان يحيطان تجربة جميل فران مع سلافة وزواجه منها بعد ذلك وهو يخترق كل تقاليد الأسر الثرية ، ولم يكن هدف جبرا من كل ذلك تصوير علاقة بين شاب وفتاة بل اعطاء تلك الصيغة الشمولية للفترة التاريخية ولممثليها على الظهور.

كان من مجموعة جميل فران ، عدنان توفيق وحسين وهم مجموعة من الشباب العراقي المثقف وكان معهم بريان فلنت هذا.

يتعرف عليه جميل فران مع عدنان في حمام عمومي ويكتشفان انه انكليزي يعيش في بغداد ويريد التعرف على حضارتها القديمة وحياتها الاجتماعية (وهو ذات ما رسمته رواية د. ستيوارت ايضاً مع اختلاف الشخوص والاطروحات)، ويكشف برايان لهما انه تخرج في اكسفورد في العام الماضي وقد درس اللغة العربية وهو يعمل الآن في المصارف ويريد معرفة الأقطار العربية.

يشك عدنان في هوية برايان ويتهمه بالانحراف الجنسي وبالارتباط بالسفارة البريطانية لكن برايان لا يسمع ذلك فآراء عدنان تُقال لجميل فقط وبرايان يبحث حتى في قمامة شارع الرشيد عن الأصالة ويدين شوارع نيويورك البراقة مؤكداً على اصالة الأحياء الباريسية القديمة.

إن برايان — كما تظهره الرواية — إنسان مثقف يتحدث عن الشعر الانكليزي حديث عارف ويعجب بالتخلف البادي في الأزياء والشوارع البغدادية مشيراً الى اصالتها فيما يناقشه الشاعر عدنان مؤكداً على انهم كمحتلين يريدون للوطن ان يبقى كما هو، محتفظاً بما يظنه برايان اصالة ، وهو نوع من الثبات على الماضي فيما يرى برايان ان العراقي يملك حريته الآن وانه يستطيع ان يضيف للحضارة كما اضاف قديماً.

إن جميل فران لا يترك ذاته يجادل برايان إذا تحدث عن سوق الصفافير مع عدنان او عن النار الأزلية باعتبارها جزءاً من اسطورة ملك بابل ودانيال بل يترك استاذاً في الآثاريات ليتحدث عن هذا ، ان برايان قد انصرف لذاته في الرواية فهو لا يقبل الاضافة الشخصية من حوارات الآخرين ومن تصرفاتهم ووجهات نظرهم بل هو يقدم صورة التفكير الغربي المستنير ازاء الحضارة والواقع العربيين.

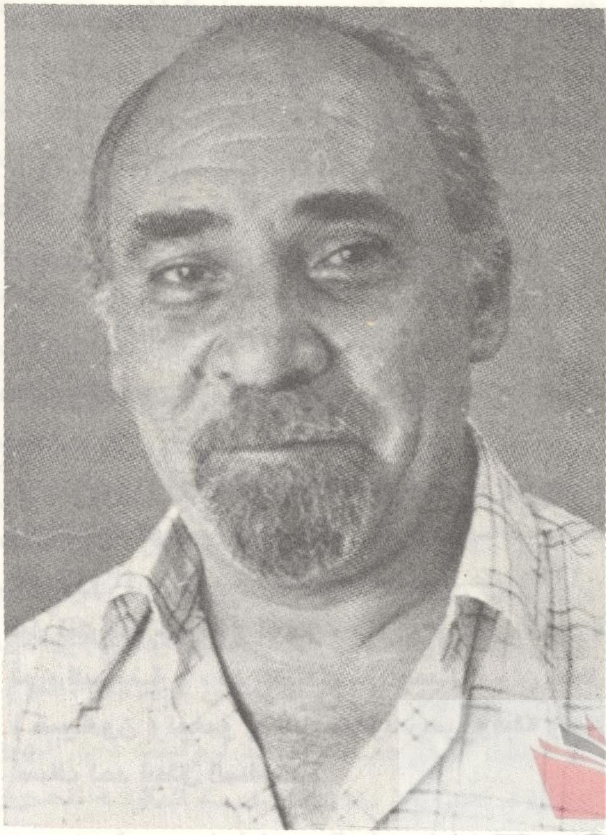
وتبدو علاقة برايان بالمصارف قضية مموهة فجبرا في ص ١٣٣ يكشف تفصيلات جديدة عن برايان

هذا ، فهو الآن يدرس التاريخ العربي وهو يتعلم اللهجة المحلية وله دراية واسعة بالأدب العالمي والعربي وله بيت في العلوية نقل إليه مكتبته من لندن ، وهو يتحدث مع عدنان بخيبة على موت الحضارات القديمة وضياع آثارها ولا يتدخل في الحدث الأساس الذي قامت عليه علاقة جميل فران مع أسرة الربيض إلّا صدفة وفي مجلس عام ، وبذلك كان برايان فلنت مركز استقطاب للنقاش الفكري الذي يدور في طول الرواية وعرضها عن صراع الحضارات والمصالح ، وهو في كل ذلك يبدو صيغة من صيغ النمو الشخصي لشخصية جميل فران الذي هو جبرا ذاته بوجهها الأوربي المثقف إلّا انه ليس كذلك بالضبط ، فهو الأستاذ دزموند ستيوارت استاذ الأدب في كلية الآداب ودار المعلمين العالية (التربية حالياً) ايام احداث الرواية حيث كان دوره الأساس ليس في الفعل الدرامي بل في طرح الأفكار ونقاشها مع عدنان وتوفيق وحسين وسائر شلة جميل فران الذي ظل لا يخوض نقاشاً عاماً على الضد طيلة الأحداث.

ليس من صلب هذا الموضوع ان نعقد مقارنة بين « صيادون في شارع ضيق » رواية جبرا هذه ورواية دزموند ستيوارت « فضائح الانكليز » لكننا نجد في ضاري وتوفيق في رواية ستيوارت اشباحاً من ابطال « صيادون » بقدر ما اتخذ بطلها « جيس » صورة اخرى شخصية مخالفة لشخصية فلنت في « صيادون » وإن كانت تنبىء بصيغ مشابهة رغم قسمات رواية ستيوارت المتخذة لها مساراً آخر.

○ الأشياء كشخصيات ثانوية

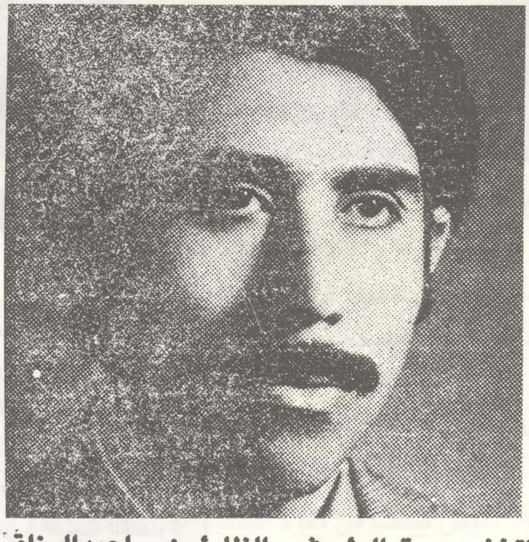
إذا كانت النخلة الوحيدة رمزاً لاحباط سليمة الخبازة في « النخلة والجيران » لفرمان لأنها نخلة قميئة تبرك قرب حائط البيت وسط دائرة سوداء فانها تشكّل صيغة من صيغ الشخصيات الثانوية وسط هذا العمل الكبير ، فهي صديقة سليمة ، وهي مثلها عاقر مهجورة لكنها خرساء صماء تتحمل كل المياه القذرة التي تلقى في حوضها ، وهي مثلها ايضاً ، إذ يمر



الصيف والشتاء — كما يقول فرمان — دون ان تحمل طلعاً او تخضر سعفة وهي ايضاً عاجزة مثل سليمة على ان تفعل شيئاً وسط حرب ضروس عامة وحرب ضروس خاصة بسليمة استسلمت فيها.

إن الهاتف في « اللعبة » ليوسف الصائغ يتخذ سمت الشخصية المساندة التي لا تتم عملية الصراع الدرامي إلّا عبرها فهو الشخصية الثالثة المؤثرة في الحدث بين الطبيب وزوجته فيما تكون اللوحة لدى الرسام صلاح كامل في « الأنهار » للربيعي عالماً من الحلم والذهاب خارج الواقع المعاش الى الصورة الأخرى من الحياة ، ويكون الموقف العام في « الاغتيال والغضب » لموفق خضر ذلك المكان الذي جلس فيه سمير احمد رؤوف مرتين وعبدالرحمن منصور مرات وغيرهما ، مكاناً لتصفية الحقيقة وللبحث عنها ايضاً ، فسمير يخاف منه مرة ويستسلم له مرة أخرى بعد ان ارتكب جريمته الوهمية وبدرية تسعى إليهما (سمير وعبدالرحمن في المرة الأولى) هناك رمزاً لأصالة

عراقية بهية ، ومن الموقف وإليه ينتقل الثوار والخونة والمجرمون العاديون والأبرياء ، وموفق خضر يصنع من كل ذلك حدثاً مهماً يكون الموقف جزءاً اساسياً فيه.



عبد الرزاق المطلبي

تتخذ صورة البئر في « الظامئون » لعبدالرزاق المطلبي صورة التوق الى الحياة والاصرار عليها ، انها ليست رمزاً مسانداً بل شخصية حقيقية يدور على اساسها الصراع وسط الرواية فكشفها يعني الكثير للقبيلة وظهور الماء يتسرب منها يعطي دلالة الحياة.

إن اشياء متعددة تتحرك داخل الرواية العراقية كشخصيات ثانوية ومساندة ، قد يرتفع بعضها الى مستوى الرمز ولكن الكثير منها يقوم بدوره الفاعل داخل العمل الروائي ، مكاناً او شجرة أو آلة او لوحة ، فإيقاع الهور في رواية « ما يتركه الأحفاد للأجداد » لغازي العبادي ومكانه الحيوي كمسرح لبعض ارض الرواية وحركة البندقية لدى عبدالخالق الركابي في روايته « مكابدات عبدالله العاشق » تمتدان الى اكثر من الرمزحيناً والى اقل منه احياناً لتكونان نموذجاً للشخصية الثانوية التي تتحرك وتوضح وتعطي دلالتها الدرامية كفعل لا كرمز.

إن المهم هنا ان نجعل هذا الاستنتاج مدخلاً لموضوعات اخرى تناقش الرواية العراقية لا من خلال ابطالها الرئيسيين بل من خلال شخصياتها المساندة والثانوية التي بواسطتها تُدار عملية الصراع الدرامي وينجح الروائي في تقديم تجربته.

الهوامش

(١) البيريس ــ ر. م ــ تاريخ الرواية الحديثة ــ ترجمة جورج سالم ــ بيروت ــ ط ١ ــ ١٩٦٧ ــ ص ٤٥١.

(٢) المصدر السابق ــ ص ٤٥١.

(٣) المصدر السابق ــ ص ٤٥٧.

(٤) اليوت ــ ت. س ــ مقالة « عوليس.. النظام والاسطورة » من كتاب اشكال الرواية الحديثة تحرير و. ف. اوكونور ــ ترجمة نجيب المانع ــ دار الرشيد ــ بغداد ــ ١٩٨٠ ص ١٦٤.

(٥) المصدر السابق ــ روبرت هايمان في الفصل الخاص « دورة اللولب باعتبارها قصيدة ».

(٦) الدريني ــ د. محمد رجاء ــ لورنس، ومحفوظ ــ الكويت ــ ١٩٨٢.

(٧) الموضوع بالاصل محاضرة القاها الكاتب في الموسم الثقافي لاتحاد الادباء عام ١٩٨٧ وفي قاعته.

---

* الروايات المذكورة في ثنايا البحث بالاضافة الى :

١ ــ فضائح الانكليز او الانكليزي غير المرغوب فيه ــ دزموند ستيوارت. ترجمة مكي عزيز السرحان ــ بغداد ــ ١٩٥٩ ــ مط البرهان.

٢ ــ فهرست القصة العراقية ــ دكتور عبدالإله احمد ــ اصدار وزارة الاعلام ــ مط دار الحرية ــ ١٩٧٣.

٣ ــ الرومانس ــ جلن بير ــ ترجمة دكتور عبدالواحد لؤلؤة ضمن موسوعة المصطلح النقدي (ح ١٠) ــ وزارة الثقافة والاعلام ــ ١٩٨٠.

■ اشارة

اتقدم بالشكر للأصدقاء د. سلمان الواسطي الاستاذ حاتم الصكر ، الاستاذ ثامر معيوف لمناقشتهم البحث بروح من الموضوعية والاهتمام مما كان له اكبر الاثر في فائدة البحث مع ضرورة ذكر اختلافي معهم في هذه النقطة او تلك.

الـوصـول الى بيـت السفر

موجز تجربتي في كتابـة القصة القصيرة

■ عبد الستار ناصر

الجزء الذي اكتبه الليلة ، هـو الثالث بـين اجزاء تجربتي في كتابة القصة القصيرة .. الجزء الأول كان عنوانه (الدخـول في بيت الماضي) نشرته مجلة (الاقـلام) في عددهـا الاول عام ١٩٨٧ وقـراته عـلى الجمهور المصري في العشرين من شهر حـزيران من السنة نفسها بـدعوة خـاصة من (اتيليـه القاهـرة للكتّاب والفنانين المصريين) . اما الجزء الثاني وكان بعنـوان (الدخول في بيت الحـاضر) فقد قـراته في امسية إتحاد الادبـاء يوم ١٩ آب ١٩٨٧ ونشـرته جريدة (اليوم) السعوديـة في العدد ٥١٥٤ في ٢٦ تموز من العام نفسه .

الجزء الثالث الذي أكتبه اليوم ، عنوانه (الوصول الى بيت السفر) وهذا الجزء من تجربتي ، لايحتاج الى مقدمة ، فهو بسيط جداً ، بمعنى ان كل واحد منا عاش قسطاً من هذه التجارب .. اما عن المحرومين من نعمة السفر ، ومن نعمة هذه التجربة الطيبة المثيرة فانـا ـ ياسادتي ـ مرغم عـلى الاعتذار منهم إذا ما توهم بعضهم انني اتباهى بما لايملكون ، بالعكس ، اقسم ، الآن ، إنني لأسباب ستعرفونها بعد قليل تمنيتُ ان امـزق جواز سفـري ذات مساء ، وتمنيتُ ان امسح فيزات السفر واختام السفارات ، لئلا تتكرر فواجع القلب وآلام الروح امام عظمة الماضي واستثناء لياليه وخمرة دقائقه التي تُسكرحتى العفاريت .

سأكتب عن أيام أعرف انها لن تتكرر ، فقد تعلمتُ ان عمر السعادة أقصر آلاف المرات من عمر مآسينا ، تعلمتُ ان الخط المستقيم ـ عكس ما يقال عنه ـ اطول ملايين المرات من الخط المتعرج .

وانا ياسادتي ، رجل بسيط ، أوهمني عقلي في يوم ما ، اوهمني الغرور في يوم ما ، اوهمني اصدقائي في يوم ما ، كما اوهمني الكتاب الذي كنت اقرا في يوم ما ، إنني مختلف عن سواي ، مختلف عن أقراني ، فرميتُ نفسي ـ بسبب هذا الوهم ـ الى مجزرة الاسفار ، ولم اعرف أبداً ، إنني أعطيتُ نفسي ـ يومها ـ إلى الدموع والحسرات والجنون ..

من يسافر عليه ان يسافر دائماً ، ومن لايستطيع السفر دائماً ، عليه ان يكف فوراً عن السفر ، ذلك ان السفر كما يعرفه المسافر ، اعظم المحن التي يمر بها ، فهو لايشبه القصة القصيرة إذا ما انقطعت عن تتمتها ، والسفر لايشبه الشعر مطلقاً إذا ما رغبت في مسح أبياته الباقية ، كما انـه لايشبه الزواج إذا ماوقفت شامخاً وقررتَ الطلاق بالثلاث .

★

لااريد ان يتوهم كتّاب القصة ـ وكلهم اصدقائي ـ انني اقول في هذا الجزء البسيط من تجربتي في كتابـة القصة ، والذي يحكى عن جزء من حياتي قطعته بين آسيا واوربا وافريقيا ، إن كاتب القصة لابد ان يسافر ويرى ويعيش في مكـان غير مكانه وعلى ارض ليست ارضه .

انا لااقول هذا، فهناك من كتابنا العشرات ممن عاش ومات في وطنه دون ان يرى من بلاد اللّه الشاسعة إلاّ بلاده ، ورغم هذا اعطانا اجمل الروايات واحسن القصص ، ولا اريد ان اذكر امامكم نماذج وامثلة انتم تعرفونها جيداً ، ليس اولهم (نجيب محفوظ) الذي لم يغادر ارض مصر إلاّ مرة واحدة ، ولن يكون آخرهم الصديق القاص محمد خضير الذي لايعرف من خارطة العالم غير البصرة وبغداد والناصرية .

إن السفر في أعظم حالاته ، مجرد تجربة تضاف الى تجارب الكاتب ، ومن العيب ان نعتبر العكس (نقيصة) إذا ما بقيَ الكاتب طوال حياته بين جدران بيته وتحت سماء بلاده .

إنها ازمة الممكن والمستحيل ، او قُل هي لعبة الحظ إذا خسرناها لانخسر إلاّ ما كتب علينا ، واذا ربحناها ، فمرحباً بما ربحناه ، ليس بيننا من يكره السفر او يخاف ركوب الطائرة .. إننا نرحب ـ احياناً ـ بالموت إذا جاء على سفر عظيم ، انا شخصياً لاامنع نفسي من الذهاب إلى موسكو او مدريد او نيويورك ، حتى اذا قال كابتن الطائرة إن نسبة النجاة في الوصول واحد بالمائة .. سالعب لعبتي مع الحياة بهذه النسبة الميتة واذهب فوراً الى نيويورك او موسكو او مدريد ، ولن افكر ابداً بما بقّي من نسبة الهلاك .

الهلاك عندي ياسادتي في السكون والخوف وفي تنفيذ الأوامر الوظيفية .. من جّرب منكم الذهاب الى وارشو او برشلونة او كازابلانكا ، من عرف منكم طعم فارنا وكونستانسا والبندقية ؛ سيفهم تواً كيف اتسلق سلالم الطائرة (المعطوبة) واجلس على أول مقعد وراء غرفة الطيار واقول : اهلاً بالموت الذي سيرميني على ارض بولونيا او اسبانيا او المغرب العربي .

ساقول وانا في الطائرة المعطوبة : طوبى لمن يرى من نافذة الطائرة بعض نساء فارنا او يشم عطر كونستانسا وطوبى لمن توهم إنه قاب قوسين من فينيسيا .. اهلاً بهذا الموت الجميل الذي سيعطي حياتي ـ وانا لااملك غيرها ـ الف معنى .

هذا بعض سرّي إزاء السفر الذي أُحب واعشق وهو كما ترون مجرد سرّ صغير قد يهزأ البعض منه وقد يضحك البعض من طفولة سري وطفولتي ..

هل اخبركم احد باني لست إلاّ هذا الطفل الذي لايريد ان يكبر ؟ انا ياسادتي لاأُريد ان اكبر ، اعطيت الفلسفة للفيلسوف المحنك ، وسلّمت العبقرية للعبقري المحنك ، وتبرعت بالفن للفنان المحنك ، ورجوتهم جميعاً، بل ، توسلت اليهم ، ان يسلبوني ما يرغبون وان يسرقوني كما يشتهون ، إلاّ طفولتي وبراءة الرغبة الوحيدة التي اعتزبها في حياتي .. فهل اخطات ياسادتي عندما طلبت السفر وحده شفيعاً لاعصابي وانيساً لمتاعبي ورباً لشهواتي وصديقاً لهذه الوحشة التي لايعرفونها على الاطلاق .. ؟

نعم ..

ربما رايتُ اكثر مما راى بعض اقراني ، ربما اخذتُ نصيبي من المدن التي يحلمون والموانيء التي يشتهون .. لاانكر هذا ، انا الذي اختار منذ طفولته ان يكون السفر البداية وان تكون القصة القصيرة توأماً .

★

كانت ابواب السفر ـ كما تعرفون ـ مفتوحة امام الجميع لكن ابواب الجميع كانت مغلقة امام السفر ، رآه البعض حالة من البطر الفائض ، وظنّ البعض انه مجرد مال ضائع ، واعتقد العشرات إنه تعب بلا معنى ...

ليس ذنبي انني عشت ذاك البطر الفائض ، ورميت بين يديه كل ما املك من مال ضائع ، ليس ذنبي ان اختار ذاك التعب الذي بلا معنى ..

كنت بطراناً ـ كما يقال ـ وانا انزل ارض تيريستا وبلغراد وبيروت ، ضيعتّ اموالي وانا اعيش احلى أيام عمري بين مدريد وباريس وروما ، ارهقني التعب وانا اسبح بين نساء ماميا ونابولي والاسكندرية .

عجيب !

عن اي بطر فائض [illegible]ن ؟ وعن اي مال ضائع يتهامسون ؟ وعن ايّ تع[illegible] يتناقشون ؟

إن اية رحلة ، في اغ[illegible] صفاتها ومواصفاتها لاتاخذ منك نصف ما تصرفه في بغداد من نقود ، وايّ سفر مهما طال وامتد زمانه او تشعبت متاعبه لاياخذ من اعصابك وعضلاتك وافكارك ومتاعبك نصف ما تاخذه الوظيفة من ارهاق وقهر وكوابيس واحزان لانهاية لها .. فاين هو البطر الفائض الذي يلصقونه بشخصك (المغامر الغريب) ؟ وأين هذا البطر الفائض من بطرهم وكسلهم واكتفاء كل واحد منهم بالقناعة التي مازالت وستبقى كنزهم الأبدي !

★

على أية حال ،

تلك مقدمة ربما كانت زائدة ، والمُهمُ ان احكي لكم بعض ما جرى في اسفاري وماذا صنعت تلك الأسفار في قصصي وحياتي .

من أيام العمر ، مهما طالت وامتد جرحها او تشعّب سرطانها ، ثمة حفنة من أيام لايمكن ان ننساها مطلقاً .. نوع من رائحة بعينها ، او طعم شراب بعينه ، سيفتح باب الذاكرة فوراً ويقرأ عليك اعذب المذكرات ويرجع بك صوب الماضي مهما طالت المسافة ومهما تراكم فوقه من جليد النسيان .. سترى كيف يذوب هذا الجبل الثلجي عن وجه الذكريات وترى نفسك جالساً في روح الماضي .

من هذه الحفنة القليلة من ايامي التي لأريد ولااتمكن اصلاً من نسيانها ، ايام سفري الى رومانيا ..

سأقفز ايامي في العاصمة بوخارست ، فهي تشبه نصف ايام سفري في وارشو وصوفيا وبراغ وبودابست ، واهرب معكم الى (كونستانسا) البحر ، والمقاهي ، والقلوب الطيبة ، والطعام الشهيّ ، والخمرة التي تصنعها الملائكة في اقبية البيوت .

كونستانسا ، المطر الذي لايفارقها ، والهواء الرباني الذي يشفي علّة امثالي من المرضى والمتعبين والمخبولين .. كونستانسا بثينة الناصري ، التي كانت تبكي من الفرح ، وهي تمشي تحت زخات المطر النبوي النبيل .. كونستانسا الليل الساحر الهادىء الذي يضرب وجدانك بعصا الانبياء ويطير بك ـ اي واللّه ليس ثمة تعبير غير هذا ـ يطير فعلاً ، ويأخذك الى الصفاء ، ناسياً الحقد والنميمة والحسد البشري .

هل ثمة إنسان يستطيع ان يكره في هذا الجزء النقّي الباذخ من الكرة الارضية ؟!

نعم ايها الاصدقاء ، كنت اقول عن كونستانسا : إنها واحدة من اشرف ماخلق اللّه ، فقد ضاع فيها قلبي وذاكرتي ونقودي وجلدي وجواز سفري وثيابي ومسامات يدي وحقائبي ، كان من الممكن في مدينة ثانية ـ غير كونستانسا ـ ان اضيع انا نفسي تماماً ، ولن يعيدنيَ ايما (بشريّ) إلى نفسي ، لكن كونستاسا رافة بما ساكون عليه في وطني ، اعطتني عند باب القطار ، ذاكرتي ونقودي وجلدي وجواز سفري وثيابي ومسامات يدي وحقائبي .

لم يبق في كونستانسا ، حتىّ الآن ، غير قلبي ، هو الجزء الوحيد الذي إحتفظت° به (كونستانسا) .. لكنني ياسادتي مازلتُ اسعد خلق اللّه على وجه الأرض ، فقد اصرّت كونستانسا ان تحتفظ بقلب حبيبتي في صندوق واحد ـ مع قلبي ـ ورمته إلى أمواج البحر الاسود ، وقالت :

ـ تلك امانة في عنقي ان اعيدهماإليكما في موسم السفر القادم .

لااصدق ان عراقياً سيعشق هذه المدينة كما عشقتها ، إننا نحب المكان عندما نُحب ، ونذوبُ هوى في المكان عندما نهوى .

مقاهي الشوارع ، وانتَ ترى النساء والرجال والعربات التي تسحبها الخيول ، مقاهي الأرصفة وانتَ ترى رذاذ المطر او خرز الحالوب وفنجان القهوة او قدح البيرة بين يديك ودخان سيجارة (المارلبورو) يتوزع من بين شفتيك عبر فضاء مبلل مسحور بارد ، مقاهي الارصفة في كونستانسا ، فقيرة ، لكنها اغنى من مقاهي الجزائر المفتعلة الكاذبة ، تعطيك إحساساً بانسانية باذخة لن تشعر بحلاوتها وعمقها في مقاهي بيروت الصناعية ، ليس في مقاهي كونستانسا ، من نادل سمج يرغمك على إحتساء البيرة في كل نصف ساعة تمر عليك وانتَ في مقاهي باريس ..

مقاهي كونستانسا فقيرة مثل اهلها ، بسيطة في ديكورها كما هو مظهر سكّانها ، لكنها تعطيك ما لاتعطيه مقاهي الاسكندرية ولندن وفينيسيا ، إنها تشبه في فقرها وبساطتها مقاهي اليونان ، حيث تكون انتَ الأول ، ويكون الحساب هو الثاني .

اجل ، ثمة مقاهٍ بالعشرات ، يكون الحساب فيها ، هو الأول ، وانتَ بافكارك ومشاعرك واحلامك ونبض قلبك ، تكون الثاني ، ومع البقشيش ، شئتَ أم أبيت .

★

« كونستانسا » لم تكن حلماً ، فيها بدا الخوف ، ان يكون كل ما جرى مجرد حلم عابر في ليلة عابرة من صيف كنا نسمّيه : صيف كونستانسا .

تلك كانت بداية قصتي (إمراة من مطر) التي نشرتها في كتابي (نساء من مطر) حكيتُ فيها بعض حياتي في كونستانسا ، تجربة صغيرة جداً عمرها عشرة ايام .

عشرة ايام فقط ، مائتان واربعون ساعة ،من الفرح السماوي الذي لن يتكرر إلاّ في موسم السفر القادم ، يوم تعطيني كونستانسا صندوق القلب الذي رمته إلى امواج

البحر الأسود .

أُريد ان اقرا لكم هذه السطور من رواية (العباقرة) التي لم انشرها بعد وفي هذه الكلمات القليلة يرى القارىء حجم التاثير الذي تركته أسماء المدن على نفسي وايضاً حجم إحساسي ورغباتي الخاصة برؤية هذا العالم الساحر البعيد الذي ما زال غامضاً وسّرياً وحلماً يطاردني بين ليلة وليلة .

« نظرتُ الى خارطة العالم ، رايت النمسا والسنغال ، تونس وزائير ، لاادري اي هاجس مريض جعلني اخفي نفسي في ادغال بوليفيا وسورينام ، كنت ابحث عن شاطيء امضي فيه وابكي هذا الانقلاب السخيف الذي خرب حياتي كلها ، هاهي جزر كوك وجزر كيمان وجزر فلبرت ، لماذا لااذهب نحوها وارتاح من هسيس الجثث التي تركض خلفي ، عندي من النقود ما يكفي آلاف الرحلات الى لبنان واليونان وجزر البهاما ومالبزيا والدنمارك بل تكفي منحة واحدة من عشيقتي لتغطية نفقات اسفاري وطعامي وشرابي عشر مرات إلى هولندا التي احببتها منذ طفولتي .

العالم كله مفتوح لي ، وانا ، مثل اي موظف مجتهد ارعن ، تركت نفسي نهب الوساوس والاحزان والقتل .. حسناً سابدأ رحلتي مع هذا الكوكب الجميل الذي رايته اليوم ، اسافر معها إلى ساحل العاج وداهومي ، وانقلب بعدهما الى بلاد الحرية ، فرنسا والسويد حتى جزر الكناري ، وليسقط الرجال الجوف الذين يشترون الضلالة بالهدى .

بدات اختار المدن ، كانني على ثقة عظيمة من سفري . ونهاد معي ، رايت البحار والمحيطات والجزر الصغيرة ، تركت إشارة حمراء على إيطاليا وبورتوريكو وجزر فرجين ، ايٌ حلم كبير ان اقطع الخارطة من اول نقطة بحر فيها إلى آخر كتلة رمل عليها ، اغمضت عيني ، رأيتُ نهاد في اوردة الراس ، خفيفة ، آسرة ، رائعة ، طفلة تشبه عصفوراً هارباً فتحت عيني واخترت لها عشاً في بلجيكا ومنزلاً خشبياً في اليابان وقصراً فوق الماء في جزر سليمان .

لاادري ماذا دهاني ، فجاة رحت أُمزق الخارطة ، حتى تناثرت حولي وعلى ارض الغرفة اشلاء الكونغو والبحرين ولاووس وكوستاريكا ومصر التي كانت عشيقة روحي ، رايت الصين صغيرة خائفة ، بينما هبطت الدومنيكان على قمة راسي ، رفعتها ورميتها في سّلة المهملات ، وحاولت أن انام ساعة واحدة فقط ، بينما كنت اسمع صراخ دمشق وبغداد واليمن الشمالي ... »

هذه الفقرات من رواية (العباقرة) تعطي فكرة بسيطة عن حجم إحساسي ورغباتي الخاصة برؤية هذا العالم الساحر الذي مازال غامضاً وعزيزاً على هواجسي .

★

البقاء في العواصم سياحة ، مجرد سياحة ، لكن التوغل في المدن الصغيرة أو الموانيء البعيدة ، معرفة وتجربة وزيادة في المعلومات ، وقد رايت على اطراف العواصم العربية والأوربية ، مُدناً مريبة منعزلة عن نمط السلوك السائد ، بعضها مظلم ، عابس منفر ، واخرى مسعورة بربرية ، ضارية .

المدن تشبه النساء ، لابد من وصفها كما نصف المراة ، فهذه مدينة باكية مفككة بلهاء ، وتلك بريئة ، رقيقة ، ناعسة ، وهذه رمادية مسمومة منفوخة بالكآبة ، وتلك جميلة هادئة ، عذراء ، هناك مدن مزيفة ترقص الديسكو وتعزف الجاز وتقرأ ماركس وجان بول وسارتر في آن واحد ، لكنها تغلق الباب في السابعة مساء بوجه بناتها ، وهناك مدن وحشية متخبطة سفاحة خبيثة تاخذ منك المال والهدوء ولاترجع منها إلّا بفرحة الاكتشاف (إنك لن تراها بعد اليوم ابداً) .

مدن كلكم يعرفها ويرفض السفر اليها ، فهي الى جانب نصف سيئات الدنيا المبوبة عند ابوابها : مشوهة ، حالكة ، لزجة ، مادامت من اول ختم على جوازك تفهم كم هي خاوية ذليلة ، ويائسة .

كان جدي شاعراً ، قال لي يوماً : ان المدن حكّامها .

والمدن الميتة التي احكي عنها ، كانت كما قال جدي ، ميتة بحكامها فعلاً .

★

مرة بعد الواحدة ليلاً ، مشيتُ في شوارع باريس ، وحدي ، لااعرف عن ايّ شيء ابحث ، ولم يكن في خاطري ان اعثر على إمراة او مغامرة او سرّ من اسرار هذه المدينة الاعجوبة .. فقد قرانا كل شيء عن باريس ، ورأينا عبر السينما والتلفزيون والمجلات الملونة ، ما أشبعنا ـ واوهمنا ـ معرفة بها .

كنت امشي بطيئاً مثل سلحفاة ، ليس ثمة موعد ولاعمل ولازوجة تحسب الوقت عليك بالشهيق والزفير والثواني .. قطعت من ازقة باريس وشوارعها مالم يقطعه عربي قبلي. كنت انتقم من ايام الجفاف والنوم المبكر والكوابيس وحبوب

الفاليوم التي ما فارقتني ابداً .

نساء (البيغال) اخذن نصف سجائري ، واحدة منهن طاردتني الى نهاية (السان دونيه) وفهمت انها تريدني ـ بلا نقود ـ يالتلك الأنثى ، كم جعلتني اصدق انني مازلت صغيراً ومغرياً ، وكم جعلتْ جسدي ـ وانا امشي ـ اكثر طولاً .

كنت اخاف امراضهن واهرب من مفاتنهن ، حتى اخبرني صديق عراقي خبير بنساء باريس : إن هذا النوع من المومسات يعمل ببطاقة مختومة من وزارة الصحة ، ويدفعن الضرائب للقوادين والشرطة معاً .

قال هذا الخبير بنساء باريس :

ـ انظر زمن البطاقة ، إذاكان تاريخها الشهر الحالي ، إفعل ما تشاء ولاتخف ، كل شيء في باريس محسوب بحساب .

لم اكن اخاف على جسدي ، كنتُ اخدعه طوال عمري ، ويخدعني ، كنت اخاف على اطفالي ، من يدري أيّ طفل مجنون سياتي الى هذه الدنيا إذا ما اصابني هذا المرض الرهيب المقرف ؟

ولكن ،

حتى الخوف على اطفالي ، ضاع مني في زحمة إغرائهن ، هذه شفة لاتشبه الشفاه ، افخاذهن : لماذا تشعّ في ليل باريس الاستثنائي ؟ وانا ، هذا العربي الذي اصابه (ورم الحرمان) منذ الجد السابع ، كيف يمكنه الصبر على كرشة ساق تكفي وحدها ان تشبع عشيرة من الرجال ؟ ماذا سيقول اصدقائي إذا مارجعت إلى بغداد وقلت لهم (كنت اخاف على اطفالي ولم افعل ايّ شيء) ؟

ماذا سيقول قارئي إذا ما كتبتُ له قصة عن نساء باريس وراى بعد وقت طويل إن (قصتي وانا) لم نكن غير اكذوبة من نسج الخيال ؟

في الثالثة بعد منتصف الليل ، قلت معذرة ايها الطفل المجنون الذي سياتي الى هذه الدنيا .. معذرة ياجسدي ، ساخدعك الليلة ايضاً ، قلت معذرة للمسافة التي مشيتها مثل سلحفاة .

قلت معذرة وانا اختار من نساء (السان دونيه) طفلة جزائرية تنطق اللغة العربية مثل ببغاء يعيش في ماخور .. قلتُ لها : تعالي معي ..

وما ان نظرتْ إلى عيني حتى فهمت فوراً بانني عربي ، فقالت وهي تشير الى مفاتنها الصبية الناعمة :

ـ ثلاثة مية فرنك .

لم اكن اسمع ، كنت اريد هذا (الخطأ) الممتع ، فقد اصابني الجزع من (صواب) اجدادي ومواعظ الأطباء الذين يعطون الداء ويوهموننا ان مايعطونه الدواء .

★

لن احكي لكم عن باريس اللوفر ، وقد رايته ثلاث مرات ، ولن اقصّ عليكم حكاية الرسامين في المونمارتر ، وليس من الضروري ان ارشدكم إلى مترو باريس الأخطبوطي .. ومن العيب ان اروي لكم حكاية المسلّة المصرية او قوس النصر او برج إيفل ، كل هذا معروف ومفهوم . انا لااحب خرائط المدن ، انا افتش عادة عن طبائعها وغرائزها وعن نبضها السّري .

يوم نزلتُ ميناء (برشلونة) وكنت قد جئتها عن طريق البحر الأبيض بعد سبعة ايام وسبع ليالٍ في البحر ، قلت : هذي البلاد كانت حلمي منذ عشرين سنة ، عظيم ياسادتي ان يحقق المرء حلماً مهماً إمتد به الوقت ، اكلتُ طعاماً اسبانياً لااعرف نوعه وشربتُ خمرتهم الوطنية (سان غريا) ومشيتُ ، كما هي عادتي عندما انزل بلاداً لم ارها من قبل ، خرجت من شارع (الزهور) اطول شارع في ذاكرتي بعد الشانزليزيه الباريسي ، ورميت لهفتي ونبض قلبي على ازقة اقسم إن الأسبان وحدهم من راوها ومثلهم ـ ربما ـ بعض السياح والمخبولين .

كان الخوف يمشي لصقي وانا اقطع تلك الدروب الضيقة الغريبة ، نقودي كلها معي.قد يظهر لص اوجائع او عاهرة يسلبونني بقائي ولقمة اسفاري ، ماذا سافعل عندها في هذه المدينة التي لم يطاها ولم يتذكرها ولم يغامر في السفر اليها من العراقيين ، ايما اديب من الأدباء الذين يبحثون عن (التجارب) المعباة في صناديق الممكن .

ليس من احد اعرفه !

كان هذا خوفي ، لهذا اختصرتُ ايامي في برشلونة وهربتُ إلى (مدريد) عاصمة ثربانتس الذي رايته في كل جزء من دكاكينهاوشوارعها وبيوتها .. كان الفارس النبيل دون كيخوته قد صار تمثالاً في اكبر ميادينها وقلائد من نحاس حول رقاب الغجريات وبوستراً يصادفك في نصف بيوت الأسبان .

في مدريد اخذني صديقي الفنان فايق حسين ، بسيارته الصغيرة ، دلنّي على اسرارها ، اخرجني من خيالي العربي القديم الذي اراد ايام طفولتي ان احرر اسبانيا وأعيدها الى احضان الخارطة العربية .

نظرتُ بالف عين إلى هذه العاشقة الناعسة التي يسمّونها (مدريد) وبكيتُ خيالي الطفل ومجد اجدادي معاً .. في مدريد ،وبعد غياب طويل ، عثرتُ على نفسي ، شربتُ الخمرة في بار صغير جداً ، رايتُ في زاوية من البار كرسياً ومائدة مغطاة بالسيلوفين ، مكتوب على جانب من المائدة :

ـ نرجو عدم الجلوس هنا ، السيد آرنست همنغواي قادم بعد قليل .

صرخت بلا حنجرة :

إذن هذا هو البار الذي احبه همنغواي وسابق اقرانه في إحتساء البيرة وفاز عليهم ، هذا هو المكان الذي يرتاح إليه ويانس فيه .

شعرتُ برعشة خفيفة وانا اعيش بعض الوقت في حياة آرنست همنغواي .. كنتُ أفكر :

ـ اينَ بيوت مفكرينا ومبدعينا ، ماذا حلّ بمقاهينا ؟ من يذكر باراً كان يرتاده رشدي العامل او فوزي كريم او حسب الشيخ جعفر او حاتم الصكر او محمود جنداري ؟ هل ثمة من يلتفت إلى زاوية كان يجلس عندها سركون بولص ، او سعدي يوسف او مالك المطلبي او جمعة اللّامي او محمد خضير او احمد خلف ؟

نعم ،

نرجو عدم الجلوس هنا ، السيد آرنست همنغواي قادم بعد قليل .

في مدريد ، عثرتُ على نفسي ، ايقنت ان حجم إفلاسي وحجم الجزء الذي ضيعته من حياتي ، اكبر من حجم مستقبلي .. ماذا ينفعني اسبوع واحد او شهر واحد في (حلم) يستحق نصف عمري ؟

غادرت مدريد على متن الطائرة التي اخذتني (مفلساً) إلى بيروت ، فكرتُ كما الأطفال : كيف اصبح مليونيراً ؟!

لكنني رغم مرور عشرة اعوام على طلاقي الأول من اسبانيا ، لم اعرف كيف يصير الانسان غنياً جداً ، وقررتُ ـ هكذا اخدع نفسي دائماً ـ ان اصبح غنياً جداً في قصصي ، فكتبتُ قصة(مساء الثلاثاء) التي صرتُ فيها اغنى من يوناسيس آرسطو طاليس ، وجئتُ بالخمرة والنساء والغلمان إلى مزرعتي الشاسعة ..

نعم .. اصبحتُ غنياً جداً في (مساء الثلاثاء) سافرتُ فيها الى نصف الدنيا وانتقمتُ من إفلاسي طوال زمن القصة وعلى امتداد صفحاتها ، هكذا ينتقم المبدع من ايامه السود ، هكذا يصنع الكاتب سيفه في وجه المآسي والافلاس والكوابيس .

قلت في هذه القصة :

ـ « في المزرعة كنت وحدي ، رغم الخدم الذين يزدادون في ممرات قصري ، رغم العدد الكبير من الفلاحين السذج وحدي ، بين آلاف الأمتار ، عشرات الغرف ذات الديكور الفاتن ، حتى اني بنيت قاعة سينما ، واشتريتُ افلاماً ملونة تنطق بالعهر والفسق والشذوذ و انواع الأجساد.اختار الجنس الأسمر والحنطي وانتهي بحزام من اجساد صفر تنطق لهجة لاافهم غير انينها الفاسق وامتلاء لحمها الشهيّ ، عندي كل شيء : تليفون فضّي اللون في غرفة نومي ، وآخر في الممر ، وثلاثة بلون احمر في غرف النساء ، وفي الحمام الذي اغتسل فيه ، ترقص حولي دمى حيوانات وراقصات بشراشب واجراس وخناجر من فضة ، وكان معي في البيت كل مااشتهي إليه ، وياتي إلى البيت كل من اريد : رجال يلعبون القمار ، نساء يشربين الخمر ، رجال ونساء من كل صنف ونوع ، اشتري وقت من اشاء واطرد من املاكي من اشاء ، بنات صغيرات يلعبن على فراشي وبنات يمسحن احزاني ، وصبيان اجمل من اجساد بناتي .. احياناً تسكن في عشرات الغرف ، عشرات البنات ، امرّ عليهن واحدة واحدة ، امرح في غرب المزرعة ، والهو في شرقها واصرخ مجنوناً عند شمالها ، واصمت عند اقترابي من الجنوب اسكت مثل طفل منكسر خجول ، مع ان الجنوب لم يكن غير إمراة فقط » .

هذا بعض ما قلته في قصة (مساء الثلاثاء) واعتقد انه يكفي جواباً على رغبة مكبوتة في ان اصبح مليونيراً .. من يدري ، ربما ساكون هكذا في جزء آخر من تجاربي .

★

انا ارثي حال اديبنا العربي ، فهو يعيش ويكتب عن ليل ميت ونهارات مقتولة وبشر محاصرين وشوارع مزدحمة بالمآسي والقاذورات ، عن حدائق جرداء وبيوت (انيقة) لكنها بلا حياة ، يكتب عن إمراة لم يرها إلاّ في حلمه ، واجساد لم يقترب منها إلاّ في مخيلته ، ينقل ابداع خياله واوهامه وهواجس عقله واحلام صباه ، يتوهم ان ما جرى على اوراقه البيض كان قد جرى في حياته فعلاً .

ولهذا نقرا ، تجارب مستوردة عن كبار المبدعين ، واسفار بلا جواز سفر ونساء بلا مسامات .

انا متاكد إن الافلاس لايناسب المبدع ، رغم ان آلاف

الناس يقولون ان هذه الحال هي التي تناسب الكاتب حتى يبدع بصورة اعظم .. وانا اقول العكس تماماً .

نظرة واحدة إلى ادباء العالم ، تعطي فكرة عن نمط الحياة التي يعيشون وعن السلوك الذي هم يقترحون ، نظرة فاحصة إلى عالم هنري ميللر ، غارسيا ماركيز ، لورنس داريل ، برناردشو ، آندريه مالرو ، كلود سيمون ، آلبرتو مورافيا ، هيرمان هسه ، نظرة واحدة الى حياة هؤلاء ، تعطي جواباً عن الشكل الذي يلائم المبدع ، فهو يعيش كما يريد ، يختار المكان الذي يناسبه ، والبلاد التي يانس إليها ، كما انه يمارس طقوس حياته كما يشتهي ، إنه ينام وقت يشاء ، يصحو وقت يشاء ، يتعرى من نصف ثيابه ويمشي حافياً إذا اراد ، يمارس العيب والأخطاء والسيئات كلها شرط ان لايعتدي على حرية غيره .. في حديقة بيته يغنّي او يقبلّ إمراة او ياخذ قسطاً من حرارة الشمس ، إنه (يخلق) ابطالاً من كلمات ، وهذا شيء مقدس في العالم كله .

فهل يملك اي اديب عربي - من نجيب محفوظ إلى عبد الرحمن منيف إلى آخر كاتب ظهر على خارطة الابداع العربي - ايّ امتياز مما ذكرنا ؟

نعم ، ادباء بلا تجارب كبيرة ، والحمد لله إن الوطن العربي مملوء بالأدباء الذين تعوزهم التجارب الحقيقية ، فهذا ، خير من تجارب بلا ادباء .

والمحنة،هذه المحنة لايناسبها غير الشعر ولايستفيد منها غير الشعراء ، ذلك ان (الوحي الشعري) كما اتفقنا على إسمه منذ الأزل ، ياتي في باريس كما ياتي في الكويت ، ولافرق عند هذا الوحي الجميل بين زيارة شاعر في بيروت وشاعر في كندا ..

لكن القصة امرها غريب فعلاً ، فهي نوع من انواع السرطان ، تختار ضحيتها بصعوبة ، هي لاتريد ان تكسر غير الاقوياء ، تعيش في خلايا اجسادهم وتنمو بين كريات الدم الحمر وكريات الدم البيض وتبدأ في نهش كبرياء الكاتب وتمزيق إرادته ومسح مساماته ، ومصيبة المبدع الكبير : إن سرطان القصة ينمو في ممرات جسمه اكثر واكثر كلما ازداد نبضاً وحياة وتجربة وقراءة ، وافضل كاتب قصة في العالم هو اكثر الناس إصابة بهذا السرطان السفاح .

مات همنغواي - منتحراً - في احسن ايامه المبدعة ، كانت تجاربه اكبر من حجم الانسان العادي ، كذلك الحال مع آدجار آلن بو وفرانز كافكا .. وسوف يموت افضل كتّاب القصة في العالم مباشرة بعد الاعتراف بانهم افضل كتّاب القصة في العالم .

هذه دعوة بريئة ، إلى كل من يخاف على جسمه الضعيف من سرطان القصة والرواية ، ان يتركها فوراً ، وفي الوقت نفسه هي دعوة ثانية إلى من يكتب القصة القصيرة ولايفهم ، او هو لايصدق ان مايكتبه ليس إلّا كلمات جميلة مصفوفة على الورق الجميل ، لكنها لاتقول اي شيء سوى كلام جميل على ورق جميل ليس بين القصة وبينه إلّا مابين النسر والطائرة من فروق .

★

على اية حال ،

ادري بانني خرجتُ قليلاً عن محور هذا الجزء من تجربتي في كتابة القصة ، لكن تفكيري في هذا الجانب الماساوي من حياة المبدع العربي ، يسحبني رغم إرادتي إلى الصراخ واعلان رغبتي واصراري على ضرورة إنقاذ المبدع من اخطبوط الوظيفة والرسميات والقرارات المجحفة التي تتعامل معه بلغة لاتناسبه ولا تنظر اليه بما يتلاءم وقيمته الاستثنائية في المجتمع .

حسناً ، اعود الى اسفاري واقول احساسي عن بلد عربي قريب إلى قلب العروبة بنسبة ما يبتعد عن سلوكها وخصالها ، في الجزائر ، ايقنتُ بانها واحدة من اجمل المدن التي رايتها في حياتي ، نظيفة،انيقة ، لكنها - ربما كان إحساسي انا دون غيري - مختلفة عن سواها من مدن الوطن العربي .

عندما اتذكر ايامي القليلة في الجزائر ، احن إليها فعلاً ، لكنه الحنين الذي يغالبني عادة وانا افكر في بلد اوربي كنت رايته ذات يوم ، حتى مقاهي الجزائر لاتشبه المقاهي العربية ، ولانساء الجزائر يشبهن في تصرفاتهن النساء العربيات ، كذلك نبرة الحنجرة ولغة العيون واختيار الملابس ، كلها مختلفة عن خصال العربي (المالوف) وطبائعه واختياراته .

لم اكتب عن الجزائر اية قصة ،لكنني اشعر ان الكتابة عنها ستطاردني يوماً ما .

★

على العكس من رحلة الجزائر القصيرة ، احببتُ القاهرة .. إسمي مكتوب في مطارها عشرات المرات وفي مذكرات القاهرة - إذا ما كتبت هذه المدينة مذكراتها ذات يوم

-هناك قصة حب لا املك غيرها من قصة اعذب او اخطر منها .

ساحكي لكم في البداية عن رجل غريب ، يعرفه الشعراء وكتّاب القصة القصيرة ، كل من رآه او عاش يوماً واحداً معه ، يحلم ان يراه ثانية حتى يشبع من طيبته وغرابته وجنونه المبدع الممتع .

هذا الرجل إسمه (كمال ممدوح حمدي) عاش قصة حبّي كما لم يعشها احد سواه ، فقد ذهبتُ يوماً الى قريتـه المسماة (شنبارة الميمونة) ودخّنت (الجوزة) في حضرة ابيه .

في تلك الليلة ، ذكرتُ حبيبتي ، قلتُ فيها كلاماً لم ينطق بمثله سوى المجانين و الشعراء والانبياء ، كان إشتيـاقي إليها قد اوصلني إلى الشعر والجنون والنبّوة سوية ، حتى جّن معي كمال ممدوح حمدي وقال كلمته التي لن انساها ما حييت :

- ساذهب إلى بغداد وآتيك بها .

قلت له : تاتيني بمن ؟

اجابني وهو ياخذ نفساً عميقاً جداً من الجوزة :

- آتيك بمن تحب .

في حالة كهذه يضحك المرء مما يسمع لكنني يومها لم اضحك ، كنت اعرف هذا النمط من النـاس(إن بينه وبـين المعجزة ما بين السبابة والبنصر) .

باختصار ، راح كمال إلى بغداد وجاء بها ، تـزوجتها فوراً امام اللّه وامام المجانين من اصدقائي هناك ، وامام ليل الرابع من كانون ، اجمل ليلة في تاريخ الكرة الارضية منذ تّم قران حواء بآدم ، اعني منذ اول خـدعة طريفـة على وجـه الدنيا .

احببتُ القاهرة .

كل شبر فيها ، هو قصة من قصصي ، إذا كان بعضكم قد قرأ (النورس في مدريد) او (في مقهى لاباس) او (مساء الثلاثاء) سيعـرف كم اعطاني هـذا البلد العزيـز من خير ومحبة وابداع .

مجموعة ايامي التي عشتها في مصر ، تزيد على ثلاثة اعوام ، منها عام واحد بايامه واسابيعه وربيعه وخـريفه وصيفه قطعته بين الاسكندرية والفيوم والقاهرة ، كنا نتعلم ونعيش التراث الشعبي المصري في مركز الفنون الشعبية ، وفي البيوت وسرادق القاهرة إذا ماعرفنا ثمة عرس او موت في واحد منها .

كانت على ما ارى الآن ، اجمل ايام شبابي ، وهي إذا ما تكررت° اليوم لن يكون لها مذاق الماضي ولا طعمه ولا رائحته ، هكذا هي دائماً أيام العمر ، كل شيء يناسبه وقت ما .. إذ ما اهمية ان اعيش اليوم في القاهرة - مثلاً - وانا مـزحوم إلى عنقي بوسواس الخوف على اطفالي ؟ كل متعة في هذا العالم لن نشعر بها مطلقاً إذا لم نعشها في الوقت الذي يناسبها .. هل يتمتع رجل في الخمسين من العمـر إذا ما نـال الشهادة الابتدائية ؟ وهل تصرخ عانس في الأربعين من العمر فرحاً إذا ما تزوجت° شيخاً في السبعين ؟

ربما يفرح المسنّ بالشهادة الابتدائية ، وربمـا تفرح العانس بزواجها من عجوز في السبعين ، لكن المسافة تبقى شاسعة بين فرح وفرح وبين نبض ونبض ، وقد خرجت من ايام القاهرة بحفنة من السعادة لا اريد نسيانها ابداً .

والغريب انني مازلت اسافر إلى مصر بين سنة وأُخرى ، انظر إلى ازقة ذكرياتي وشوارع قصتي وفنادق ايامي ، انظر إلى متـاحف كلمات الحب التي قلتهـا واهرامـات المشـاعـر والاحاسيس التي عشتها ، فـلا ارى من الماضي غـير صدى قاسٍ موجع يمزقني ويقول :

- عُد إلى بيتك واطفالك ، عُد إلى الحاضر الذي صنعته بنفسك !

القاهرة لم تكن مجرد رحلة ، القاهرة كانت (سكيناً) من ذهب وفضة ، يمكنك إذا مـا بعتها في خـان الخليلي ان تشتري بها المزيد من المتع ، ويمكنك إذا ما اخطات او رغبت ان تولجها في قلبك وتشتري الهدوء والراحة إلى الأبد .

رايت القاهرة عشرين مرة ، اعترف امامكم بـأنني لم ارها إلّا مرة واحدة . وكل رحلة بعدها لم تكن غير صدى ناعم خفيف مسكين لصوت الرحلة التي عشت فيهـا اجمل ايـام عمري .

★

من طرف آخـر (ومعذرة عن هـذا التعبير الرسمي) اشهد ان عشرات الليالي في القاهرة ما كان لها ان تكون هكذا ساحرة وقريبة إلى القلب ومؤثرة في وجداني وذاكرتي ، لولا ابتسامة الصديق صالح هويدي الذي كان يستقبلني بها - ايام دراسته - بمحبة اخجل من ينبوعها ، كنت اراه - واحسّ به - اكثر صدقاً مما ينبغي .. نعم ، عشرات الليالي ، بين الفول والطعمية والبصارة والكشري والفجل المصـري وصالات الروليت ، والصديق السكران دائماً ، النائم دائماً ، المتوهج

دائماً محسن إطيمش ..

في القاهرة كنت اسأل نفسي عن هذا المزيج العجيب من ثلاثة اشياء لاتجتمع إلاّ في شخص هذا الصديق (السكر ، والنوم ، والتوهج) انا احسد محسن إطيمش فعلاً ، فهو من نوع البشر الذين لايكبرون في العمر ابداً ، فهو كما عرفته من سنين طوال ، ما زال كما رايته اول مرة ، سكران دائماً ، نائم دائماً ، ومتوهج طوال الوقت الذي يكون فيه معنا .

إذا اتيت على ذكر هذين الصديقين ، صالح ومحسن ، فقد كان اثرهما في نفسي يوازي اثر الكتب التي نقراها إبان ايام السفر ، فهي الكتب التي تبقى في لحم الذاكرة ، ويكون لها طعم السفر نفسه وحلاوة المدن التي نرى .

انا (ممنون) جداً ، منهما معاً ، فقد اعطاني الاول عشرات القصص التي لم اكتبها بعد ، وساعدني الثاني على شطب تلك القصص التي لم اكتبها بعد ، إذ علّمني هناك ان القصة العظيمة هي ان نعيش حياة عظيمة ، وطوال ايام القاهرة - المسكونة بالحياة - كنت سكران دائماً ونائماً ومتوهجاً وايقنتُ ان القصة هي ان نعيشها قبل ان نكتبها .

★

كيف احكي - باختصار - عن بقية المدن التي اثارت مجسّات القصة عندي ؟ في روما وتيريستا ونابولي والبندقية ، شعرت ان ايطاليا قريبة الى نفسي ، هناك اشياء مشتركة بين العرب وابناء هذه المدن الطليانية ، بما في ذلك « لايسلم الشرف الرفيع من الأذى ، حتى يراق على جوانبه الدم » .

في وارشو وبلغراد وبوخارست وبراغ وبودابست وصوفيا ، تمنيتُ ان اعيش نصف عمري ، هذه العواصم قالت اشياء كثيرة واعطتني عشرات القصص القصيرة ، ورمتني إلى الشوق ، اكابده حتى الآن ، اعترف إن براغ وحدها تحتاج إلى كتابة جزء خاص بها ، فقد جرت في هذه البقعة من العالم سلسلة من المباهج والمتاعب ، طاردتني في شوارعها القصص ، تريد ان اكتبها بسرعة لئلا انساها .

باريس لم احدثكم عنها كما تستحق ، فقد ذهبت إليها اربع مرات ، ورايت انها المدينة الوحيدة التي تحتاج إلى (تفرغ) تام للكتابة عنها .. كذلك لندن التي اخذني اليها (كولن ولسن) وارغمني على دخول حي سوهو ، واكتشفت صحبة الصديق الشاعر فوزي كريم وزوجته (ليلي) نصف خبايا لندن ، كان ابرز اسرارها المطر الذي لم ينقطع منذ دخولي ، حتى مساء خروجي .. اجمل شيء جرى بسبب المطر إنني رجعتُ الى بغداد تاركاً معطف الشاعر فوزي كريم على جسدي .

في لبنان ، مشيت عشرات الكيلو مترات حتى اذهب إلى (بسكنتا) إلى جبل صنين - لااعرف كيف يلفظه اهل بيروت - وهناك رايت - ضمن رغباتي الصغيرة - ميخائيل نعيمة كان معي الشاعر حسن عبد الله ، وفي تلك الجلسة الهادئة البسيطة ، آمنتُ ان الكتّاب العرب يستحقون جائزة نوبل للأخلاق وآلاداب معاً ، لكنها - ضمن الرغبات السياسية الخاصة - لاتعطى ولن تعطى لأي اديب عربي قبل مرور عشرة اعوام أُخرى ، وسوف تعطى بسبب الرغبات السياسية الخاصة نفسها .

ميخائيل نعيمة ، لايعرف إسمي ولم يقرا لي حرفاً واحداً ، لكنه في ذاك المساء اخبرني : إن المبدع هو من يرى في الابداع نفسه .

وفهمت من ابتسامته الكئيبة ،إن نصف مبدعينا ، يعملون ويشتغلون بالابداع لغاية لاعلاقة لها بالابداع مطلقاً .. إن اكبر مبدعينا ، يتنازل فوراً عن مجده الادبي إذا صار مديراً عاماً او سفيراً في كوالا لامبور ..

انا احترم تجربة الكبار ، وارى فيها الصندوق المغلق الذي لايفُتح إلاّ لمن يملك (الماستركي) .. ومعذرة عن هذا التعبير الانكليزي ، انا (مثلهم) احب التباهي بالكلمات المستوردة حتى اقنعكم بذكائي وخبرتي وطول باعي في الثقافة والمعلومات .

الكلام قد يطول إذا ماحكيتُ عن حلب او دمشق او مصيف الزبداني وبلودان ، هناك في بيت المرحوم جلال فاروق الشريف ، سهرنا ليلة رائعة مع العرق الدمشقي المسحور ، كان الشعر تاج ليلة من ليالي الصداقة التي بدأت هناك مع الشاعر علي جعفر العلاق ، يومها عرفت لماذا صار العلاق شاعراً فهو من نوع البشر الذي يذبل في المحبة إذا ما احس لحظة واحدة إنك قد غمرته بها .. هو نوع من العشاق غير المالوفين في جزء من العالم يبدو مالوفاً » .. وايقنتُ في تلك الليلة إن كهرباء الكاتب لاتشبه كهرباء الانسان العادي ، فهو يرى في ليلة واحدة ما لايراه سواه في سنة واحدة ، تلك ليلة آمنتُ فيها إنني احب الناس ولا اكره ايّ واحد منهم على الاطلاق (والشاهد العلاق) .

لن احكي عن عمان او عن انقرة او إستانبول ولا عن كازابلانكا او الرباط ، ذلك ان ليلة واحدة لم انم فيها حتى

الصباح في كازابلانكا تساوي آلاف الدقائق الميتة من حياتي

*

إنني كما ترون اختصر كتابة هذه التجربة ، لكن تلك الليلة التي إشتريتها من بنوك الصُدفة توازي ما فعلته طو ال شبابي من اخطاء وانحرافات وخبث ومحبة ، فقد ظهرتْ تلك الأنثى العجيبة من بين مئات الكائنات وقالت بلا كلام ، وجاءت بلا إشارة ، واقتربتْ بلا رجاء ، ثم ارجعتني إلى بلادي وهي تقول : اشكرك الليلة جداً .

نعم في فجر تلك الليلة ، صار على رجل مثلي ان يصدق هذا النوع من النساء ، انهن يستحققن تمثالاً من الرخام الأبيض نكتب في اعلاه (انا لاابيع هذا الجسد ، انا اعطيه مجاناً إذا ما رغبت) .

فتاة كازبلانكا ، عمرها اصغر من عمر غصون السيسبان ، لكنها اعطتني في ليلة واحدة مملكة من القصص القصيرة ، والسبب ، اعظم اسباب تلك الليلة ، انها تمت بلا سبب معقول ، هكذا فجاة ، كما ينطق المستحيل او تقع المعجزة .

لااريد الرجوع الى كازبلانكا ، انا لا احب قراءة قصصي القديمة ،انا أعرف إن المعجزة لاتاتي إلاّ مرة واحدة ، وايضاً انا أعرف إن النظرة السابقة لن تاخذ الشكل نفسه لانني ، لأنها ، لأن الناس كلهم ينقلبون بين ليلة وضحاها من حال إلى حال ، بل من رائحة الى رائحة ، هل يعرف بعضكم ان الرائحة اذا ما اعتاد عليها الانسان المحب العاشق تصبح شرياناً من شرايينه ، اذا ما تغيرت ينقطع الشريان وتنقطع المحبة والعشق في وقت واحد ؟

صديقي الشاعر محمد عفيفي مطر قال لي في مساء سكران ، ان حبيبتي لاتريد ان اتعطر ، فهي تعرفني من مسامات جلدي ورائحته تماماً كما الرجل الاعمى ، يستدل طريقه من روائح المكان الذي يعيش فيه .

وانا على يقين ان رجوعي إلى كازابلانكا لن يسعدني ثانية ، فهذا العالم الذي نعيش فيه مملوء بالعطور الصناعية ، وانا اريد العيش في الوهم الجميل الذي يقول لي ان عطرها كان طبيعياً .. انا اخاف اكتشاف الحقيقة ، ربما كانت نصف تجاربي وانا اكتب القصص ، خائفة مثلي ، لذلك ما أن اكتب قصة أُحبها حتى اقطعها بكلام يذبحها ويقطع لحمها الى نصفين لئلا تنتهي كما ينبغي .

انا لااريد ان تنتهي قصصي كما ينبغي إذا انها إذا ما انتهتْ على تلك الصورة ، اشهد امامكم ، إن آلاف البشر (وهم ابطال تلك القصص) سياخذونني من بيتي أو من دائرتي ويمنعونني من الكتابة ، بالطريقة التي يرتاون ..

وانا لااريد سوى العيش في قصصي وبين ابطالي إلى نهاية عمري .

نهاية ١٩٨٧

* * * *

في أعدادنا القادمة

ملف خاص في تحية الأديب والفنان الراحل

يحيى جواد

وفيه مذكرات وقصص ورسائل له

لم تنشر من قبل

مع قصائد ومقالات لعدد من اصدقائه وزملائه

سحنة الازرق في بقايا الرماد

هادي ياسين علي

أُريد أن ابدأ الكلام من أول الصمت

* * *

كم اقول ان هذه اليد القديمة الممدودةِ من دهرٍ
هي يدي؟
يدي المملوءة بفراغها كله.
وهذا القلب الثابت قلبي؟
قلبي الغريب
كعود ثقاب في صحراء بظلام عتيق لليلٍ طويل القامة.
قلبي الجاري وراء الجسد
الجسد المتبوع بايمان هارب مطارد
كم اقول ان هذا الجواد لي؟
جواد يطارد عينيه بستانُ جمرٍ، ويسحب حوافره،
ويرميه وراء جمال عتيق.

* * *

آه، أي نار في قلب الحجر؟
ومن ملأ الينابيع بالتراب؟
لكنني اطفو. اتشبث بعباءة الريح على شاطيء
روحٍ غرفت في اليباس، وناح فيها العصن، وانشطرت
حبةُ القمح، ورثت الطيور وجودها، وغادرت الاغاني
معناها.
لكأنني ملقى طرف المعنى
تهفهف ثوبي فكرةٌ مؤجلة من دهورٍ مضت الى دهور
ستأتي..

لمن أدعو؟ وكيف أضع لي معنى؟ وكيف أصنع
(كلمتي) أنا ؟
وما اللغة غير اكوام قشٍ، المفردةُ فيها إبرةٌ ذهبيةٌ.

* * *

لمَ احتفظ بآلةٍ تولد لحناً ميتاً؟
ومالي وحنجرة، املكُ، لا تملك صوتاً؟
أأنا متحف فراغ؟ مهدُ نورٍ خجول؟
كيف أخُرج من الرماد سحنة اللون الازرق؟ ومن الازرق
بقايا الرماد؟ كيف استل اللون البعيد؟ آه. اللون البعيد؟
الجذوة تقف على الاعتاب ابداً
وبين الفجر الأبدي والغسق الابدي ضاع النور.

* * *

لبريق حجارةٍ تقدح في لمعة العين اشدُّ الليل
لنشاز ينفذ ـ هادئاً ـ في الضجيج اشد السكون
لضربة لون خارج الطبيعة أفلتُ عينيّ
لمجدٍ آفلٍ أطُلق طيورَ نهاري
لفردوسٍ فيَّ أسعى.

مصاطب الآلهة

محمود جنداري ●

وضعوا سلال الخوص التي انجزوها تواً، وضعوها في الظل حول جذع نخلة فتية اخذت تنمو منذ سنوات نمواً غريباً ومضطرباً ثم جلسوا على مصاطب من المرمر في صفين متقابلين وراحوا يلملمون شتات الحكايات ويعيدون ترتيب اجزائها المفككة وسط صمت ظلامي جليل تقطعه ضربات قلوبهم الواجفة واصداؤها المتواترة عن سلة خوص تظهر في هذا البحر او ذاك وتختفي في هذا المستنقع او ذاك .

فقد شوهدت على مقربة من بابل وعلى مقربة من الانبار وعلى شواطيء جزيرة دلمون، شوهدت في اغلب البحار والمحيطات والانهار والمستنقعات التي تلمسها موجات المياه المالحة المندفعة من البحر السفلي . شوهدت وبداخلها الواح من طين نينوى، منقولة الى بابل، ومن بابل الى شروباك ومن ثم الى ارابخا : الواح يقتعدها انبياء وملوك ومجانين وطواغيت من حجر ! .

صنعوا عشر سلال في عشر سنوات على غرار سلة الحكايات، وخلال عشر سنوات اخرى ملطوها بالقار والكبريت ثم حفروا حفرة، حفرة عميقة في مكان قريب من البصرة عند نهايات الموج المالح الذي يلحس المستنقعات ويبدد ركودها . حفروا دون توقف في الليل كما في النهار طوال عشرة قرون بنهايات عصي مدببة صنعوها من عظام الخيل والخنازير ومن زعانف الاسماك التي تقتات على الوحول، وعشرة قرون اخرى حفروا بسكاكين من حجر صلب قدّ من اخاديد عميقة في الارض بمعاول حجرية لها مقابض من خشب ثم توقفوا فجاة ليزيحوا ماتراكم من ثلج امام فوهات اكواخهم، ثم عاودوا الحفر بهمم عالية وبفؤوس تشبه المعاول ولكن برؤوس من نحاس : راس او راسان ينتهيان بدمى وتعاويذ وشارات من رصاص وضعت للزينة الى جانب ادعية وابتهالات صبت في قوالب من حجر على هيئة رؤوس هداهد او رؤوس افاع ذات اجراس، وعلى الاغلب شموس مدورة او مجنحة . رؤوس غزلان منحدرة من براري هيبة سلطان او مدجنة في معابد الآلهة في نينوى بقرون تشبه اوراق الخشخاش جعلت في مقدماتها ثقوب صغيرة حشرت بداخلها كرات من العقيق الاحمر فاتخذت شكل عيون اطفال نمت لهم شوارب ولحى مجدولة، تخص اباطرة او ملوكاً من سلالة كيش الأولى .

كل هذه الفؤوس المثقلة اخذت تهوي الى تلك الحفرة العميقة . حفروا عميقاً في الارض شبراً وراء شبر ونزفوا كثيراً من الدماء قطرة وراء قطرة . حفروا خوفاً من الآلهة . حفروا تحت رقابة صارمة امام اعين الجند المدربة على التقاط البريق من مسافات بعيدة وتمريره على الفور في شبكات معقدة من خيوط معدنية لاحصر لها . حفروا تحت لذع السياط سياط جند الملك اسرحدون او سنحاريب او رعمسيس المعروفين بالدقة اللامتناهية في متابعة الفؤوس التي تهوي، والمنهالين بالضرب فورا على من يتوقف .

من يتوقف يمت .

وهكذا منذ عشرات القرون، وهم الملوك بالسوط يضربون الخارجين من كهوف شانيدر وبمجارف صنعوها من جماجم آدمية يذرون الرمل فوق نقاط الدم التي تناثرت على الارض، وعلى الارض تسقط الآن قطرات الدم والعرق ومن الارض تنبعث للتو رائحة فريدة هي رائحة الدم والتراب بها يحاول

الخارجون من تلك الكهوف النائية ان يتعرفوا على اوطانهم مرة تلو مرة ومن قطرات الدم الساقطة يتكون الماء وتتشكل الحجارة وفي السماء تحتشد غيوم حمراء تمطر حجراً ولهباً، وشبقاً فوق جبال ازمر وسفين وهندرين، والحجر يتشظى فوق في السماء السابعة وعند تخوم الروابي التي علاها السخام، ويتوزع مزقاً، تتطاير وتتجمع من حين لآخر لتصير حجراً رمادي الشكل ينقل منذ الاف السنين من معبد الاله سن في حران الى ارادن وسولاف، ثم تصفعه الشمس فوق التواءات الخابور، فيتحول الى حجر ..حجر بركاني حارق يقذف بالمنجنيقات صوب باطوفة وديرة لوك. وعلى الأرض، مرة بعد مرة تسقط مثل الثلج نتف من ريش طواويس منتحرة وخصل من زغب ناعم شديد السواد من اجنحة طيور الخضير المهاجرة من قمة جبل الى قمة جبل يفزعها دوي المنجنيقات واصداء ضرباتها العنيفة فتواصل طيرانها على شكل دوامات حلزونية قاعدتها على الأرض ومناقيرها تمس زرقة السماء البعيدة مثيرة مايكفي من رماد وشظايا وحصب يكوي الوجوه ويعيد ملامحها الآدمية ويمسح عنها تجاعيد القلب والروح مع نقاط الدم التي بالرمل يغطونها والرمل لايغطي الدم، ومن الدم والرمل صنع اهل ارابخا سبيكة صلبة صنعوا منها اول سكين واول فاس واول منجل واول دكة لغسل الموتى. ثم واصلوا الحفر بالاظافر والسكاكين والمعاول والفؤوس والتعاويذ . بقرون الجاموس وعظام الطير وزعانف السمك الذي يقتات على الوحول . واصلوا الحفر دون انقطاع حتى نادى المنادي بان الملك العادل قد مات وان جثمانه سيطوّف على الاقاليم البعيدة ليتمكن الجند من القاء النظرة الأخيرة عليه : توقف الحفر ثلاث سنوات واستغرق طواف الجثمان ثلاث سنوات من بابل الى القلاع البعيدة، ثم واصلوا الحفر حتى عملوا كهفاً قرب رواندوز . معتم هو الكهف ورطب يبعث الخوف والقشعريرة باجساد الناس ولكنهم واصلوا الحفر حتى بلغوا تراباً رجراجاً تنبعث منه رائحة نفاذة احدثت حال تسربها ارتباكاً واسعاً في حشد امراء ارابخا وفتحت عيونهم على وقع الخراب العميق فامروا الجند بالتوقف وان ينظروا مرة اخرى الى جثمان الملك ولكن اهل ارابخا لم يتوقفوا . لم يهتموا كثيراً بنعش الملك، والنعش قد سافر الى مدن اخرى، والجند، ضربوهم بالسياط حتى توقفوا : توقف كل شيء .

ايقظت رائحة الدم والرمل كل حواس الجند وحركت بدمائهم شهوات قديمة تفجرت بعنف عندما تنشقوا رائحة الكبريت لأول مرة، وايقظت رائحة الدم والرمل كل مخاوف الناس المركونة من خمسين قرناً فلم يبصروا جنازة الملك التي مرت من امامهم، ولاول مرة علت اصوات الناس على اصوات الجند . لكن الأطفال توقفوا . توقف اطفال وشيوخ الكهوف وخلدوا الى الصمت واصغوا الى كلام الطير والبرق وصفير الريح، اصغوا بعمق ثم شيئاً فشيئاً راحوا ينشدون اول الاناشيد، ويرسمون على جنبات الكهوف انجماً وشموساً سوداء يحفرونها حفراً بنهايات المدي المدببة وشيئاً فشيئاً كان النشيد يتصاعد من شايندر وانشكي مخترقاً صفوف الجند، ومطوحاً بنشوة الامراء فتهتز له نسمات الهواء بالموسيقى والصلوات والتراتيل، وترتفع الايدي المرتجفة الى الأعلى باتجاه جبل - امانوس - تستمطر صوراً حية لمصاطب الآلهة في آشور ونينوى المثقلة دوماً بالخبز والعسل واصناف الفاكهة واقداح الخمر والعصير، تماماً مثل الموائد الملكية في سبار ولارسا وفي معابد وزقورات ماري وقلاطوم وآشور التي تحرسها خطوات مهيبة للملك الجليل، شمش ادد واولاده الأشداء، وينساب النشيد صادحاً باصوات الرضع وحشرجاتهم في زوايا الكهوف واعماق المآتم، وعويل النساء الثكالى في ظلام المواخير والاقبية وخلف عيون الماء في الجبال، وانين الرجال المقهورين في الأسر او تحت السياط يغطي على عصف المنجنيقات وعربدتها ثم ينساب من نقاط الدم المتساقطة كل يوم على الارض، حتى يبلغ مسامع الآلهة في قمة جبل امانوس حيث تتلى هناك يومياً رسالة الأمير سموا إيلونا، وتقرا للمرة الالف بلسان عراف معقد وحيث يسمع صريف اقلامها الذي لايهدأ .

كان ذلك من اجل بابل .

لم يتحمس الاطفال ولا الشيوخ ولا النساء في تلك الكهوف البعيدة إنما تسللوا واحداً واحداً عبر شوارع موحشة رصفت بطابوق اصفر منقول من اي دلف الى حسونة على ظهور الحمير وظهور الارقاء . طابوق سامراء الملصق ببعض بقار لزج نقلوه من حمام العليل بطاسات من الطين الحر وملطوا به سطوح الكهوف وجدرانها ليضيفوا الى الظلام ظلاماً . وقافلة إثر قافلة من خارماند حتى الكوفة والزبير مشياً على الاقدام وباتجاه بابل واوروك في المياه السريعة الجريان، تسلل حفارو القبور وتجار اللقى والتعاويذ، مدشنين دهر التسلل وباتجاه بابل . وقرناً إثر قرن تفاقم عدد

اللصوص والمغامرين وتفاقم خطرهم عندما بداوا يحتمون في ظلال المعابد المنعزلة والقصور المهجورة .

لقد تسرب خبر الطابوق المنقول الى حسونة وشاعت رائحة الكبريت من حمام العليل وبابا كركر، فاستشعر امراء ارانجا والهتها خوفاً من تدفقهما على حين غفلة، لذلك قرروا مواصلة الاجتماع المنعقد منذ خمسين قرناً، وبداوا يفكرون جدياً بالسلال التي انجزوها . فكروا بنقلها الى حافات البحر السفلي المواجه لجزيرة دلمون، وحقيقة الامر انهم فكروا بتشتيت الحكايات والالتفاف على الذعر الذي تثيره كسرة من رقيم علقت بسلة تظهر كل عشرة قرون. كانوا يريدون ان تكثر السلال وتنتشر في البحار والانهار والمستنقعات وتكثر الرقم عند سكان الجزر وسكان الرمال، يريدون ان يخلطوها عندئذٍ ببعضها ويدفنوها مرةً واحدة في تلك الحفرة الكبيرة التي تشبه حفرة الموت في مقبرة اور الملكية . كانوا يصنعون منذ زمن عبر همس الدماء، حتى استطاعوا ان يفكوا رموز النشيد المتصاعد وهو يقترب من القلعة ويهزها بعنف، ويدفعهم ذلك الى الاقرار بضرورة اعادة الجارية التي هربت من آشور الى ماري تحت حراسة الارقاء المخصيين والموافقة على نفي إمراة ثانية الى نـاهور في ظاهـر حران . لـد ادركت الآلهة والامراء من بعدها ان الحرب من اجل امراة لاتحب زوجها، او من اجل بضعة اكياس من العقيق، خطا قاتل . القى ـ بالطايا ـ بالسوط والمجرفة وراح يدفن رقم الطين التي تؤرخ للارق والعسف في تلك الامارات غرب الفرات، في اعماق تلك الحفرة التي اوشك الحفارون ان يبلغوا فيها رائحة الكبريت، ثم بدأ ـ بلطايا ـ يهيل عليها التراب ليقطع بعد قرون طويلة كل مزاعم وتقولات رقم الطين التي احتفظت بقول اشياء مختلفة : كل رقيم يقول عن ملك، وكل ملك له رقيم من طين الآ نابونيد فرقيمه من جلد فيل من فيلة سوريا التي ابادها الملك ادد ـ نيراري بالقوس والنشاب، الآمروان بن محمد فرقيمه من جلد غزال لفه ابو مسلم الخراساني على حجر اسطواني والقى به في الزاب .

على كل حال اتفقوا على حمل السلال الى منابع الزاب، خلف جبال قلعة دزة والقائها في النهر واحدة اثر واحدة وعشرة قرون بين واحدة واخرى .

شوهدت سلة في عرض دجلة متجهة من قوينجق الى بابل متدافعة مع الموج بحركة عنيفة متناسقة استحوذت على عقول الناس وقلوبهم وتعلقت بها العيون لكن ملائكة متنكرين بزي صيادين عبروا بها المنعطف المحاذي لآشور القديمة ورفعوها لمسافات بعيدة حتى استعادت حركتها، ولكن السلة ارتطمت ثانية عند منعطف سامراء وانقلبت وتعذر على الملائكة تدارك الأمر فقد حرم عليهم الاختلاط باهل سامراء، ولكن اهل سامراء قد اصطفوا على الجانبيين واحاطوا بالسلة رجالاً ونساءً واطفالاً، ونفوسهم قد شحنت بعواطف صاخبة، وتسرب اليها، وشيئاً فشيئاً بداوا يرددون النشيد الآتي من شواهق الجبل المتغلغل في عروق التراب ورذاذ الماء في الاجراف البعيدة . رفع اهل سامراء غطاء السلة وقشطوا عنها القير فوجدوا بداخلها راس رجل مقطوع بسيف ولسان منقوع بقدح من المرمر وضعا معاً فوق رقيم من طين مفخور بالشمس تشرَّب كل الدم الذي سال من العنق صعّد المصطفون على الشاطىء نشيدهم واضافوا من عند ياتهم كلاماً بوصف الدم فنقلته عنهم الشطآن بعيداً الى الرمال وافران الطابوق والفيافي البعيدة، ذلك النشيد الصاخب وفي الصباح عرضوا الرقيم واللسان والراس على الملك في سامراء، فاشاح بوجهه واعتصم بالصمت .

ولكن رئيس الخدم التقط الكلام فزعم انه مجرد رقيم من مكتبة آشور في نينوى وضعه المتصوف ـ تيب ـ سل ـ رئيس العرافين ليبعد عنه شبح المراة التي عني الرقيم بتحولاتها الجنسية وكذلك عني في جانب منه ان مدينة ستنهض من هذي الصحراء إسمها اوروك، ينهض باعبائها رجل شجاع، يعيد رصف شوارعها وتزيين حاناتها وترميم معابدها القديمة وتشييد معابد جديدة . سيعيد الى الآلهة القها وسينهي اعتكافها في كهوف بعيدة لايصلها الضوء .

سيجعل لكل اله معبداً حتى اله المنجنيقات الذي لايطمئن اليه احد سيكون له معبد كبير وتمثال من مرمر نينوى على هيئة شاعر جوال يقف على مشنقة من خشب يخرج من فمه الماء ومن اذنيه يخرج دخان كثيف . سيبني الاسوار وبيوت الحكمة ! سينقل كتباً في الطب والزنى من اشور ومن ممفيس ومن اورشليم، واذا اقتضت الضرورة فانه، سيقتلع اي جبل او مدينة يعيق تنفيذ خططه حتى ولو كان جبل امانوس الذي تستقر الآلهة على قمته من ايام الطوفان . حتى لو كان جبل الارز الذي يكسوه الثلج والدم، موطن الوحش الاخير، سيقتلعه من مكانه . وهذا ما حصل فعلاً حيث خرج الوحش من مكمنه بعد اربعين قرناً من النوم على جنبه الايسر بانتظار اشارة من الآلهة . وبمجرد ان خرج الوحش عرفت الآلهة ان

ثمة كارثة وقعت فاستبد بها الوجل والانزعاج والخوف، واختلطت نداءاتها وصريف اقلامها بصوت انهيارات طبقات الكلس المنخورة في معبد مردوخ. فازداد خوفها من سوء العاقبة، فلجات الى الكبير، انو لعله يتدخل، ولكن انو الكبير ارسل ثوراً من السماء ليلهي الرجل الشجاع عن مهمته ولكن الرجل الشجاع ينحر الثور بسكين من حجر، ويخلع قرنيه من راسه ويضعهما في سلة يلقيها في عرض البحر، ويواصل الزحف باتجاه الجزيرة المباركة التي لم يبلغها الماء قط .

كان يروم اللقاء بسيد الطوفان . وهناك عند طرف الجزيرة شم رائحة الدم والرمل، واصغى لمقاطع معينة من النشيد فشعر لاول مرة ان جفنيه قد بللهما الدمع، فعلم ان احاسيسه الآدمية قد عادت اليه، فشعر بالغبطة ولكنه ادرك ايضاً انه وحيد الى درجة لاتطاق، وان حياته على هذه الوتيرة عبث لاطائل تحته، وشيئاً فشيئاً استسلم للحزن، مستجيباً لالام ستة الاف سنة جاشت في نفسه الآن وانطلقت في لحظة واحدة وهو يصغي، لصوت النشيد وصوت كان ياتيه من شواطىء دلمون، يخترق كل اوجاعه، محمولاً على السنة الموج الحادة التي تلحس ركود المستنقعات في الصباحات الندية، صوت السيدة الجبارة ـ كوبابا ـ مديرة الفندق الوحيد الذي وافقت الآلهة على تشييده بعشرين طابقاً من خشب . فندق الربة عشتار الذي اقامت اسسه على جماجم عشاقها قبل طردها من الاجتماع ونفيها الى العالم السفلي، والذي اضافت اليه بعد عودتها، برجاً للمراقبة قرب العشار يظل مضاءً حتى قيام الساعة، يهتدي به دموزي، والعشاق الكبار في المستنقعات، ثم اختارت كوبابا لتكون مديرة له فلها ممارسة طويلة في مهنة الكهانة وادارة الاعمال . وعمدت كوبابا لان تضع في كل غرفة امراة من زجاج يشاهد عن بعد، الحليب وهو يجري في بطنها السفلي والدم وهو يجري في عروق ربلة الساق الذي يضيء كلما عبرت سلة او ارتطمت موجة بضوء البرج، ولما تحقق امتثال الصوت للصوت، واستفاقت الشهوات ووصل صوتها الى مسامعه في ذلك الصباح، مسح دموعه وازاح الغطاء وحدق في الافق البعيد عبر اضوية ابراج المراقبة وتحدث اليها . افضى اليها بنواياه، وقرا لها كل اسراره التي حملها معه من الحقب والقرون الماضية، وكشف لها عن اشتهاء لاحدود له لامراة تراءت له في الاحلام، وتجسدت له في المنام واغوته، حتى امسك بنهدها الايسر واعتصر سرتها بعنف وجعل يسيل منها العسل والخمر طوال خمسين عاماً، من فجر الاستقلال الوطني حتى عودة الاطفال الى شايندر حتى امتلات كؤوس المرمر المرصوفة على مصاطب الآلهة .

اسرّت اليه ان الآلهة توشك ان تنهي اجتماعها من على قمة امانوس وان المراة التي تتحدث عنها هي بين يديك الآن طلبت منه ان يستريح عندها بعض الوقت، ولكنه رفض وتحت ضغط الشهوة العنيف توسلت اليه مجدداً وكشفت له عن صدرها، وتركت ثوب الخرافة ينزلق عن جسدها البلوري ولكنه لم يابه لذلك، غطت الجسد البلوري وجعلت الشهوة تتسرب عبر مقابض الضوء في الابراج وطلبت منه مرة اخرى ان يستريح ولكن عزم على بلوغ الجزيرة المباركة . اندفعت السلة وعلى الشاطىء سارت كوبابا تلتصق حبات الرمل بقدميها الحافيتين فيزدادان توهجاً ومن الكعبين تلتمع الشهوة بعنف .

القت اليه بسر يقول ان الآلهة استدعت ملكاً مات قبل الفي سنة يدعى ـ ايرايميتي ـ لاستجوابه، وقراءة اضبارته فتبين انه قد مات موتاً غريباً، مسموماً بحفنة زرنيخ او مطعوناً بمدية او مخنوقاً بزنار امراة من بابل في الغرفة المطلة على المستنقعات في فندق الربة عشتار . انتشل خدم الفندق والحراس جثة الملك من قعر المستنقعات ووضعوها فوق مشرحة عريضة في الطابق الارضي . ازيلت عنه اسمال الصيادين التي تنكر تحتها . حضر القضاة والعرافون، والمنجمون، وحضر مندوب عن الآلهة يحمل تحت ابطه كتاباً من طين، ثم طلب الى الجزارين ان يبداوا عملهم . وبالسكاكين فتح الجزارون بطن الملك، من اسفل الحنجرة الى اسفل السرة فعثروا بداخلها على هيكل عظمي كامل بسمكة متوسطة الحجم . حمل مندوب الآلهة كتاب الطين وعاد الى الآلهة حزيناً، دون ان يبوح بشيء اعيدت خياطة بطن الملك وقررت الآلهة الغاء الاستجواب طلبت كوبابا ان يمكث بعض الوقت لتقص عليه المزيد من تلك الحكايات المؤطرة بالاسى والمغمسة مفرداتها بالدم والدعابة، ولربما جعلته يشهد بعضها بنفسه . اسرّت اليه ان سلة انحدرت تواً في نهر الفرات، باتجاه البحر السفلي لكنها علقت بشباك رجل صياد له من العمر خمسين قرناً، فقد شهد كما يزعم الصباح المشؤوم اذي اقتتل فيه هابيل وقابيل، وساهم في دق الواح من الخشب بسفينة سيد الطوفان، ومع هذا فقد ابتهج حقيقة عندما لمح الصبي وركض به الى زوجته التي اعتزلت

العالم منذ انخفاض المياه وظهور الجبال وقررت على الفور، ان تتخذه ولداً لها . كبر الولد واشتغل ساقياً عند ملك بابل، نفس الملك الذي استدعي للاستجواب قبل الفي سنة ! كبر الولد وجلس مكان الملك الذي وجد مشنوقاً . كبر الولد واصبح ملكاً ظالماً ولكنه قاد شعبه بعزم لامثيل له ووصل بجنده شواطىء البحار البعيدة حتى طيبة وممفيس، مقتحماً حافاتها الصعبة الصاخبة، مخترقاً نفس الزمن الذي وصلت فيه سلة خوص الى نهر النيل اثارت فزع اهالي النوبة فانتشلوها واخرجوا من داخلها رضيعاً بهي الطلعة كان يوشك على الكلام، ولكنه وجد طريق النجاة من بطش الفرعون رعمسيس توقفت كوبابا سالت الدماء المضيئة من راحتي قدميها، وشعرت بالانهاك وهي تتستر بضراوة على شهوتها التي تكاد تنبجس من اظافرها. اليست هي صاحبة الشهوة؟ ادركت ان الحديث معه عبث ليس الا، وانه لن يستجيب لدعواتها ولن يمكث الليلة معها ولن يسلك طريق المخدع الذي سلكه قطاع الطرق والملوك المتنكرون والصيادون واصحاب الرؤى والنبوءات وحراس الابراج الضوئية . كان قد انشغل بشيء آخر . اغمض عينيه واعاد غطاء السلة فدفعتها الريح بالاتجاه الذي اشارت اليه كوبابا .

عقب عشرة قرون من عصف الريح وصفق الموج الغاضب، رست السلة على حافة الجزيرة المباركة وكانت دهشته عظيمة وهو يقف على مقربة من رجل مسن مضطجع على ظهره في بقعة ارض يابسة وامامه كلبان يمتصان العلق والديدان من الغرين الأحمر . قال انت من بحثت عنه كل هذه القرون؟ أانت الذي اعدت خلق العالم؟ ياللخيبة ! كنت قد تصورتك على الدوام فارسا على صهوة جواد ادهم، تغوص قوادمه في طين الجزيرة، ولكن عنقه في السماء، على اهبة القتال دوماً وها انا لاارى امامي سوى شبح مثير للأسىء .

صفن الشيخ الذي انتهى من خلق العالم وحدق طويلاً في الرجل الذي يقف أمامه . ادرك انه القوي الذي لامثيل له، الشجاع القليل الحكمة . قال له عد الى بابل واحرص على مصالح اهلها واقم بينك وبينهم جسوراً من الألفة ولا تصدق ان النسور والأفاعي قد تتعايش ذات يوم . لقد حدث ذلك مرة واحدة ولن يتكرر . قال له تذكر دائما أن الأيدي المرفوعة الى الأعلى للصلاة على انفراد لن تنخفض ابداً . حاول ان تجعلها مرفوعة باتجاه السماء.. عاد الشيخ الى مضطجعه واشاح عن الرجل الشجاع الذي لامثيل له، عديم الحكمة فشعر الأخير بياس عميق . امن هاتين الكلمتين ركب الموج وصفق الريح وعرض نفسه للمخاطر؟! استدار بغضب وابتدأ رحلة العودة الى وطنه .. بابل . وسرعان ماتلاقفته الامواج ودفعته الى البحار المظلمة ذات الصخب العالي من سورة ماء الى سورة ماء حتى اقترب من شواطئها فخفق قلب ننسون العرافة، والدة الرجل صاحب العزم الذي لامثيل له، المنتظرة هناك منذ قرون عودة ولدها الوحيد من اعماق الجزيرة المباركة .. وهاهي تلك اللحظة تقترب وتقترب السلة بهدوء، فتلامس جرف بابل، وينهض من اعماقها رجل مهيب يتعلق بجدائل كالضوء مدّت اليه هي جدائل ـ ننسون ـ تعانقا بلهفة اليها وضمته اليها بعنف وبرغبة جامحة وتعلقت برقبته، فادركت الربة عشتار ماقد ينجم عن هذا العنفوان فارسلت زوجين من الهداهد ليفصلا بينهما .

انصرف اهل بابل الى بيوتهم وجلست نانسون لصق ولدها على مصطبة من المرمر، وغمرا ارجلهما في الماء وتشابكت ايديهما وراء ظهريهما وسالت دموعهما فارتفعت مناسيب النهر وارتجف الجسر واهتزت قناطره كلها . قالت له ان اهل بابل في غيابه امسكوا بسلة خوص وجدوا بداخلها لوحاً من طين حفرت في الافاريز العليا منه مزاعم تقول ان مبشراً، يدعى توكولتي ـ متورتا ـ سيظهر في نينوى ويعيش فيها . ولكنه سوف يقرأ عن بابل، ويسمع عنها ويراها، حتى يهيم بحبها ويقرر ان يعيد اليها جمالها وكبرياءها ومجدها .

ويزعم اللوح في الافاريز الوسطى انه سينتصر على الحكام الكاشيين، فخذ بيده واصطف الى جانبه وتذكر ماقاله لك سيد الطوفان . ستقف الآلهة معك وستمنحك العزم والقدرة على الصمود ومقاومة اغراءات العاهرة ـ شمخاتون التي تحاول ان تعيدك الى الكهف شايندر للاحتفاظ بقدراتك الجنسية ولكن الآلهة راهنت على حكمتك فلتكن عزيمتك قوية وكن ودوداً مع من هم في نينوى واوروك اولئك الذين انتشلتهم الآلهة من الغرق، العبئين لمقاتلة كودور ناخونته ـ عند مجيئه الى عرش عيلام . تقول الافاريز السفلى من اللوح انه سيمكث بعض الوقت وسيوسع حدود سوسة باتجاه الغرب، سيجتاز المستنقعات ليقترب من بابل ليذلها، فلا تجفل واجعل من دمك فدية لبابل، فلايلبث الناس أن يتناقلوا مجدداً، حكاية السلة التي دخلت مياه بابل وبداخلها ملك من حجر يجلس على قاعدة من حجر وفي اسفلها كتابات من حجر،

تقول ان اسمه نبوخذنصر وقع نظره على بابل وغضب لما حل ببابل ودق طبول الحرب فابتهجت الآلهة وامدته بجنود لايراها احد، ودشن عصر غسل الوحول عن وجه بابل البهي، وتشتيت زمر العيلاميين المتربصين بها .

ويوماً بعد يوم ابتدات المعابد تفيض بالضوء . المعابد البابلية التي ابتدات الحياة بها، وستنتهي معها . ويوماً بعد يوم اخذت تتوقف عملية التناسخ الازلية لماساة بابل عبر العصور المتجددة كلما هجرها مردوخ، ليواصل رحلاته الطويلة الى غرب البلاد التي شجعت الحثيين على التسلل الى بابل، فعقدوا رايتهم ـ لمورشيلي ـ الذي جعل الكارثة تحل محدداً بمجد بابل، وتتعاقب فصولها من لحظة ارتطام السفينة حتى هذه اللحظة التي ترمى فيها سلة في نهر الزاب خلف قلعة دزة، ومباشرة دخلت مياه بابل، ومباشرة توجه من فيها لاعتلاء عرش بابل، المشؤوم الملطخ بدم طفل ملكي، شعر نابونيد بالمهانة عندما عرف عن طريق الآله مردوخ في لحظة لقاء عاصف بينهما انه اخر ملك سيجلس على عرش بابل . اضطرب عقله وانحرف سلوكه وانجذب بهواه النفسي الى معبد الاله سن في حران، حيث تعتكف هناك، ومنذ خمسة الاف سنة، امه، كبيرة الكاهنات . لم يجد بنفسه هوى قط بل كان شديد الولع بيثرب . جعلها مكان سكن له لسنوات . كتب فيها قصائد محيرّة عن شلالات الرمل وعواء الذئاب وصبر الابل والنساء . غادرها في نوبات جنون وكانه لن يعود اليها . عاد اليها في نوبات جنون وكانه لن يغادرها ابداً . ومن يثرب أطلق اول القوافل باتجاه حران والشام وفلسطين وقرقميش . ومن يثرب اتجه الزمن مرغماً، حقبة بعد حقبة باتجاه الجسور العباسية والعثمانية الى انطاكية والقدس . ومن يثرب خرج مروان باتجاه الشمال، الى حران، مطارداً اومطرودا حاول المكوث عند المعبد لكن خيل ابي مسلم الخراساني، اجتازت الجسور العباسية والعثمانية والحقب، وعبرت من نهر الى نهر ومن بحر مظلم الى بحر مظلم، حيث لاتنفك تدور، سلال الخوص، حاملة بداخلها الحكايات، ملفقة وحقيقية على رقم من طين او رقاع من جلد غزال يجلس فوقها أخر الملوك او اخر العباقرة، المنجذبين، جمعاً، وفرادى نحو مديرة فندق او عرافة او عاهرة . وحقبة اثر حقبة تحبل امراة من بابل او عيلام من نطفة ملكية مضيئة، غسلت الف مرة بمياه الشهوة التي خضّتها دهور الهلاك واتفقت فيها الآلهة لاول مرة على هطول مطر غزير، تستقبله الشعاب والهضاب والاودية بجئير مهلك تصطفق له جوانب الكهوف التي كفت عن مواصلة الحياة سوى ذلك النشيد المر الذي ينطلق من الحجارة وجذوع شجرة الجوز والتفاح منداحاً كالندى على بطاح حلبجة متغلغلا كالدفء بافئدة الجند في المزاغل البعيدة عند حدود مارخاتس ـ فيحتشدون بصفوف متراصة ويندفعون كالسيل ويزيحون خصم بابل، ريم سن، ملك لارسا المدعوم من العيلاميين، ويكتسحون اسوار الجبس من حول مدينة ماري ويدحرون الى الأبد، عدوتهم اشنونا، ويشيدون اسواراً من الدم والكبريت والقار والرصاص على طول نهري دجلة

والفرات، ولكن دهور الهلاك اقتربت وصار لخطواتها الماساوية وقع مهيب ينبىء عن خراب عميق آت لاريب فيه، لم يعد من السهل تحويله الى انتصارات مزعومة، دقت بمطارق آلهية على رقم من طين مفخور وتهرب بصورة متعمدة لتبدو بعد خمسين قرناً وكانها انشغالات ملك باقاليمه البعيدة التي يرحل اليها متعمداً، وكانها انشغالات ملك بحسراته وهمومه، ترجمها الأمير سمسو ايلونا في خطاب بليغ كانه قصيدة . نعم، كتب الأمير خطاباً ناضحاً بالألم، اعلنه فيما بعد على كل الصناع الماهرين الذين جدلوا سلال الخوص وبنوا سفناً من خشب في طريقها الى الابحار يرتقي صهواتها جنود ـ بالطا ـ المؤمنون بافكار نسخها النساخون على رقاع من جلد الماعز وعلقوها على جدران المعبد في القلعة وفي يثرب وفي حران . وعلى مدى ثلاثة قرون، شاهد الناس الذين سمح لهم بالتجول في ليلة العالم الحالكة تلك، شاهدوا قرب شطان دلمون سلة تزحف باتجاههم تجنح بين حين وأخر باتجاه بحر قزوين تخفق راياتها الملونة من بعيد بصورة ماساوية تثير الحزن والأسى، انطلقت في البحر السفلي بادىء ذي بدء ولكن الصيادين رشقوها بالحجارة فانحرفت ودفع بها الموج الى سورة المستنقعات وتشبثت بقاعدتها كتل من الغرين والعلق فاخذت تغوص في الاعماق والناس على الجانبين لم يفعلوا شيئاً، كانوا ينفرون من اي ملك او نبي او رقيم محمول على سلة، ورغم ان الناس قد انشغلوا بحق بحكاية نبوخذنصر ووقوعه على آميتيس الفائقة الجمال، الأميرة الميدية ومراحل زواجه منها . لمصلحة بابل فعل ذلك . لقد تركها عذراء ثلاث ليال . في اليوم الرابع تابت عليه واشمازت من رائحة لبن الناقة النيء التي تنبعث من جوفه، فلطمها بكفه العريضة وغاد الى قاعة العرش يداري غضباً

علماً، وكآبة مخيفة لازمته حتى يوم استدعته الآلهة وطلبت اليه ان يعود لميتيس، من اجل بابل، ولكي يدخل السرور الى قلبها باشر ببناء الجنائن المعلقة .

وهكذا بعثت بابل من جديد للمرة الألف، وهكذا هزمت المزاعم واحرقت بالنار مع الواح من الطين، نقلت من مكتبة آشور في نينوى الى جهات الدنيا الأربع، مهشمة او مكدسة بصورة عشوائية .

ولما ظن الجميع ان دهور الهلاك اوشكت على الزوال ابتدأوا يزيحون التراب عن تلك الحفرة العميقة قرب البصرة، ويرفعون النصوص بملاقط من حجر وسلاسل من القنب ليعيدوا حرقها في محرقة هائلة بنيت جوانبها وابراجها ومداخنها من الحديد والاسمنت والحجر الشديد المقاومة نص لآشور ونص لنابونيد ونص لمروان . رقم من طين عصفت بها قرون مثقلة بالأسى وفيضانات ومعارك ونواعير دم ومؤامرات واغتيالات وحفلات شرب في الأيام الأولى لبدء الخليقة، يوم اكتشفوا الرحيق المستخلص من عنب صندور والعسل من مناحلها الكثيرة، حيث اغرمت به كبار الآلهة، وسمحت لآلهة الظل ان تلحس وتشرب . رقم من طين حملت اوزار من سلفوا وكتبوا قصائد ورسائل معجزة وآيات وآناشيد الأنبياء الذين اهلكهم سوء التفاهم، داوود وحزقيال، والجامعة وهي تتلى خلف الركام الذي خلفته دهور الهلاك حتى ان الدم ينحبس في الجسد الآلهي ويقف شعر الراس عند وصفها للجماجم التي هوت في عمق الزاب، جماجم الجند والامراء وقادة الميمنة والميسرة في تلك الساعة المريعة التي بدات فيها رحلة مروان من يثرب وانتهت في صعيد العمارنة . رقاق من جلد الغزال فيه سور من كلام آنو الكبيرة مركبة بطريقة فذة تصف انتصارات نابونيد وشطحاته .

ملوك يكتبون تاريخهم بانفسهم عبر آلاف الزجالين والمداحين والنساخين، وملوك شعراء، يدبجون قصائد تنضح فحولة فائقة يتلوها المصلون في ظلام المعابد وينقشها الصناع الفسيفساء الزاهية عند فك الأسد الحارس في خرسباد أو نينوى او نمرود .

ملوك يهوون الصيد ويحبون خصي العبيد، مستمتعين بالصراخات وهي تتردد في ارجاء بابل وفي بابل نص كتب بطريقة الحرق على الجلد، عن ملك مقتدر امه كاهنة وابنته كاهنة، يقف على قدمين من وحل على حافة الموج العالي وبين شفتيه كرة من عقيق ازرق يقدم بضراعة نادرة خلاصة عصره ومفتاح دهور الهلاك، للرجل الشديد العزم الذي عبر مياه الموت بتواطؤ من مديرة الفندق، الماخوذة بطلعته البهية وبرائحة جسده، وبتهاون واضح من عشتار التي اوصت ابناءها أن يدفعوا حتى مقام سيد الطوفان ...

وفي ارابخا واصل الأرقاء والامراء لململة اجزاء الحكايات، ودفع السلال تباعاً عند نهاية كل عشرة قرون .

ورغم ذلك فماتزال بعض الرقم مفقودة ويشاع انها سقطت في تلك الفسحة الضيقة من العالم بين الزاب وحرّان او بين بابل وحران او بين يثرب وحرّان، رقم لاتشبه الالاف المهشمة والمخرومة، بل لاتزال همهماتها مسموعة، ولايزال هوسها شديداً بتعداد احجار العقيق المرسلة من اورشليم الى سرجون، في الطريق الوعرة التي سلكها رجل حكيم اقتاد زوجته وهي حامل من غور الاردن وجبل السامرة الى الشام عابراً فوق الجسور العباسية والعثمانية على الخابور، راسماً اشارات ازلية تسير وفقها كل دهور الهلاك حتى يختفي اثرها عند سواحل البحر الاحمر . نهبت طيبة على ايدي جند من جيش آشور بانيبال . نهبت ممفيس على ايدي جند من جيش اسرحدون ونقلت آخر الرقم من حفرة الموت الى بابل في يوم انبعاثها للمرة الالف وآخر هذه الرقم كان من الطين، توسطته صورة مستدقة لوجه جارية من ماذي، يزعم ان بسماتيكوس تابع بنفسه فتح السامرة ونهب ممفيس فاصابه الذعر . لمصلحة مصر اصابه الذعر . سارع فوراً بارسال الجزية الى سنحاريب الملك في النمرود، ناصحاً حليفه يهوذا ان يفعل الشي ذاته . وتدفقت الاحجار الكريمة التي جمعتها النساء والاطفال من قرقميش وقلعة انكو لتكدس في مناجم خاصة حفرت قبل الفي سنة في حوض دجلة، وحرستها اسود خرسباد ونمرود ونركال . ارابخا وشهرزور وآشور على صوت رجل ينادي من اعماق بحر الرمل بين الفلوجة والديوانية بصوت مفجوع، يمس شغاف القلوب وتلامس نبراته منابع الزاب خلف جبال قلعة دزه، ثم ترتد مع الموج بمحاذاة الجرف باتجاه آشور القديمة وكان آخر صوت ياتي من هور الهلاك التي تزحف باتجاهنا، منذ خمسين عاماً منقولاً على سطوح من وحل فوق شلالات من ماء ورمال ودماء عابراً امجاد القلاع البعيدة عند الحدود بين بابل وعيلام، محذراً الصيادين الغافلين وملتقطي المحار وقاطعي حجر الصوان وصانعي الرقم والوقادين والمنادين في الاسواق وفي

المعابد وفي صالات الاستحمام المختلط وساحات السباق بالرمح والهاربين في حقول القمح وبساتين الكروم، والقابعين في اعماق الكهوف خلف قمم الجبال، محذراً من غضب الآلهة المجتمعة الآن على قمة جبل امانوس تراجع وثائق المدن، الكلدانية، وتتدارس مسألة استمرار قبول جزيتها من الشيح والبابونج والخمر او العودة الى جزية الدم والصراخ تحت اشجار السرو في زوايته ومانكيش والبقاع الخضراء التي كان الملوك يصطادون الفيلة فيها قبل ان ينتقل اددنيراري الى جبل الأرز وسوريا لاصطيادها هناك ثم ابادتها ابادة تامة حتى لم يبق الاّ العاج الهندي الذي يجلب من هناك، من سفوح جبل امانوس حيث تتشبث مدن فينيقيا الضعيفة التي لم تتوقف قط عن دفع جزيتها من صمغ الأرز وصمغ جلعاد وصمغ العلك .

ولما لم يستجب يهوذا لنصيحة بسماتيكوس اوقف تدفق العصير والخمر الى نينوى، حوصرت اورشليم واستسلم يهوذا، ونصب صدقيا ملكاً، ولما اطل النبي ارميا القلق اطلقت عليه المنجنيقات كتلاً من نار من جبل السامرة وغور الاردن فاندس في كهفه المظلم، يكتب قصائد عن المحبة والسلام استظهرها بضعة آلاف من اليهود ونقلوها معهم من اورشليم الى البتاويين والأحمدية وصندور، وتعقب اثارها حفارو القبور وجامعو اللقى والتعاويذ الذين ابتدعوا طريقة قراءة التاريخ من قفاه مستبدلين عصف النشيد بمتابعة الكبيرات الملكات الطاغيات القاسيات الفاتنات المتمرسات في اقتناص الجهلة والحمقى من رعاة الاغنام والخنازير وصانعي المحاريث والفؤوس الخارجين تواً من كهف شايندر ذوي القدرات الجنسية الخارقة المتربصين بحدود امبراطورية شهرزور الذين ادمت قلوبهم دهور الهلاك، وجعلتهم سريعي الاستجابة عميقي التواصل مع نوازعهم الخفية المتوارثة من حقبة الى حقبة مثل لون الدم، مثل العهر العلني وزواج المتعة، اولئك اندثروا وقادهم ادلاء القوافل في الطرق البعيدة عن المعابد والزقورات التي احتدم

بسببها خصام بين الآلهة وانصاف الآلهة، بين اهل شانيدر واهل ارابخا بين مردوخ وسن، بين من إقتحموا عتمة العالم السفلي، عشتار وتموز الباحثين عن الأبرة التي خاط بها نوح ثوبه قبل ابحار الفلك بيومين وبين الذين تهيبوا من لمس تلك المناقب المحتدمين دوماً مع شهوات عمياء اطبقوا عليها اقفالاً من حجر .

ثم انتشروا في ازمة نينوى واشور وبابل، وعبروا من حقبة الى حقبة يبحثون عن قرى وضياع ومدن غمرتها الأنهار في ازمان تحولاتها العجيبة، متتبعين علاقات الارحام مع نابونيد ومؤججين عن قصد علاقات الذاكرة بدءاً من لحظة احتراق بابل ومداهمتها وذبحها بموجات همجية، في مقدمتها ناخونته، مختلقين اسراراً خلقية عن مروان بن محمد، ماسحين الحقبة بالحقبة، ليثبت قطعاً انهما ملكان طيبان جاءا من خارج الشجرة الملكية، نابونيد ومروان : ولدا في يثرب وعاشا خمسين قرناً في الرمال وشهدا بناء السفينة وساعدا بنقل زوج من الخنازير اليها، ثم غادراها بمجرد وقوفها ورجعا الى بابل ثم الى يثرب ثم إتجها مع منابع الفرات الى حرّان وافترقا هناك عند السور الخارجي للمعبد، والتقيا مجدداً بعد دهور عاصفة في صعيد مصر في عصر اماسس وقد حمل كل منهما تاجاً من عيون الأطفال وفي القلب خوف مملكة باسرها . وهناك اعلنا معاً ان دهر الهلاك قد بدأ وانهما وضعا الحياة خلف ظهريهما ليتفرغا لمواجهة جند كورش وابي مسلم . اتجها الى معبد الآله سن وجلسا في ظل السور يصغيان الى هدهدات الاف الأمهات تتردد في ارجائه، واستطاعا التعرف على صوتي اميهما فانجذبا الى المعبد وعبرا السور ونسيا الى حين مصائر سود هياها لهم ملوك سفاحون وقادة فاسقون من عيلام، نابذين الهتهما القديمة هبل ومردوخ، متجهين الى جبل امانوس، وتحت ابطيهما رقاع الدعوة لحضور اجتماع الآلهة المنعقد منذ خمسة آلاف سنة، وقد ظلت المصطبتان المخصصتان لهما رغم ذلك خاليتين .

كان النقاش قد احتد م بين الآلهة وكادت تحصل كارثة جديدة لولا ان المناقشات هدأت بعض الشيء وتوزعت على محاور ثلاثة : محور يقسم الدهر الى ثلاث دهور ومحور يعيد تقسيم المستنقعات على الآلهة ويزيل الفوارق بينها ومحور يختص باصدار التعليمات التي تحمي معبد الاله سن وتسعى لمصالحته مع الاله مردوخ ومن ثم دمجهما في إله واحد يجلس امام الكبير انو كند له . على أول المحاور خلصوا الى ان الدهر ثلاث، دهر تكونت فيه الصحارى والمستنقعات وانتهى ببناء السفينة، سمي دهر التقسيم، ودهر وسيط بدأ بقيام السفينة وانتهى باصطدامها بمقدم جبل جودي، ودهر سمي دهر الهلاك وابتدأ من لحظة خروج الغراب وانتهى مع نهاية المسيرة الخرافية لسيدنا الخليل

مشياً على الاقدام من جبل السامرة حتى بئر زمزم، عبوراً فوق الجسور العباسية والعثمانية، في ضواحي باطوفة

وفيشخابور وزاخو . وامضت الآلهة بعض الوقت في مناقشة احتمالات غرق ارابخا، في بحر القار والكبريت واحتمالات

صنع سفن جديدة من رقائق الرصاص تبحر من بحر الدم في اورشليم الى بحر الدم في .. يقودها آله المستنقعات الحصيف، وهو ينبه من آنٍ لآخر الى احتمال ارتفاع مناسيب نهر الدم في عيلام، في المنعطفات التي توضا عندها ابو مسلم، او اشعل فيها كورش ناره المقدسة .

كان ذلك من اجل بابل : خض ابو مسلم في صدور الخراسانيين ليجعل له نكهة فارسية ورفع كورش رقيماً من هنا ووضعه في مكتبة ورمى بآخر في تلك السلة التي بلغت الآن شواطىء البحر قريباً من الفندق، تحرسها الدلافين، واسماك القرش والحيتان، وننسون وكوبابا تمسحان عنه الندى، وتحاولان معاً فك رموزه .

لقد وجد مهشماً بفاس ولكن الجزء الأسفل منه يزعم أن مسحوق الخرنوب اذا اضيف اليه كميات من زيت كبد الحوت فانه يرفع مناسيب الطاقة الجنسية عند الرجل، وقد ابتلع نبوخذنصر كميات كبيرة منه ثم قام الى اميتيس، وجردها من ملابسها، مستخدماً راس مدية مصنوعة من عظمة حصان، وما ان دخلها حتى استغاثت، وتولت تقطيع خيوط الحرير بيديها .

واضيئت بابل للمرة الالف .

واغتمت بابل للمرة الالف، لما هرب الملك الأخير امام ابي مسلم . توقف في قنسرين وقاومه اهل حمص، وبصق اهل حماة على اعراف الخيل المخذولة فامر الملك المهزوم بان تصوّب المنجنيقات اليها . ولما وصلت اشباه الخيل الى دمشق وقف الناس على الحياد . واصل الملك تقدمه نحو حران ! ولكن خيل ابي مسلم كانت تنتظره عند ضفاف النيل فتمكن منه الجند، وقتلوه . قطعوا راسه وعلقوا جسده على عمود وقطعوا لسانه ورموه لقطة جائعة .

امر آنو بعرض الرقيم الذي تشرب الدم واللسان داخل قدح من المرمر على الآلهة للتعرف عليه . عرفته الآلهة ولكن الخوف الجمها، فاتخذت قراراً خطيراً واعلنت أن دهور الهلاك قد بدات .

* * * *

صدر حديثاً عن دار الشؤون الثقافية العامة



الشعر المعاصر في اليمن من محاكاة الجذور الى بدايات الحداثة

● د . عبدالعزيز المقالح

قد يتوهم بعض الدارسين ان مهمة الحديث عن مرحلة ادبية معينة في اطار زمني محدد ـ وفي ضوء المنهج التاريخي ـ اسهل كثيرا من الحديث عن التجربة الادبية ذاتها في ضوء اي منهج آخر، او حتى بعيدا عن كل المناهج، وذلك لاعتقادهم ان البحث الادبي الذي يختار له صاحبه مجال المعلومات الثابتة والمتداولة لايكلف الباحث سوى قدر قليل من الجهد، وكم ينسى هؤلاء وامثالهم عناء رصد التجربة الادبية، وعناء ترتيب المراحل التي مرت بها، وعناء تقديم التجربة الادبية في ضوء واقع ظروف المرحلة ومكوناتها الاجتماعية والثقافية والاقتصادية فضلاً عن العناء النظري في تحديد مفهوم المصطلحات ودلالاتها الفنية والموضوعية .

وفي كتابي الشعر المعاصر في اليمن وهو نص لاطروحتي التي تقدمت بها لنيل درجة الماجستير في اوائل السبعينات، توقفت طويلا عند تحديد مفهوم المعاصرة في شعر اليمن وحاولت تفادي اشد الافتراضات رسوخا وهي تلك التي ترى في كل شعر مكتوب في عصرنا شعرا معاصرا ((معاصرة زمنية)) حتى وان كان يأخذ باساليب العصور القديمة ويخلو من كل معنى للمعاصرة بمفهومها غير الزمني، ولقد استغرقت المقارنة غير المثبتة في الكتاب بين شعر اليمن المعاصر وبين الانماط الشعرية العربية المعاصرة التي ظهرت في اقطار عربية اكثر تقدما وتطورا من اليمن، اقول لقد استغرقت تلك المقارنة الوقت الطويل من فترة البحث، فقد بدأت المعاصرة في هذا الشعر تقليدا ومحاكاة سواء المعاصرة الموضوعية او المعاصرة الفنية، وكان الشاعر في اليمن وهو يبشر بروح العصر وباحلام «التقدم» و «التطور» ينظر صوب أنماط القصيدة العربية في مصر والشام والعراق ويحاول الالمام بعناصرها وخصائصها وان يضع مايكتبه من شعر في اطاره التاريخي المناسب، لذلك فقد كانت صلة الشاعر بالقصيدة العربية في هذه الاقطار واحساسه بالواقع المختلف الذي ادى الى اختلاف اسلوب التفكير واسلوب التناول الشعري بداية الاتجاه نحو المعاصرة التي ابتدأت في اواخر الثلاثينات من هذا القرن ضربا من الارتجافات أو الرعشات الهادئة ثم تحولت في السبعينات الى زلزال عنيف وضع الشعر المعاصر في اليمن في اتجاه الحداثة بما تجسده من اشكال واساليب تجريبية ومستقبلية .

وقد حاولت في كتابي المشار اليه تحديد خصائص المعاصرة الاولى في شعر اليمن المعاصر من خلال تحديد موقف الشاعر نفسه وفي أنه :

(ـ يرتبط بروح العصر شكلا ومضمونا

ـ لايكتفي بالمشاركة في صنع الاحداث وحسب، بل انه يدخل السجن ويموت على المشنقة .

ـ يعطي صورة لمستوى ثقافة الشاعر الذي يكاد يكون في طليعة المثقفين في بلاده استيعابا لثقافة العصر وتعاملا معها .

ـ يولي اهتماماته الخاصة بالقيم الاجتماعية الحديثة من خلال بلورة الخبرات الجماعية للانسان المعاصر خارج اليمن وداخله .

- يحاول الانفتاح على قضايا الانسان المعاصر في مختلف بقاع العالم .
- يشارك في البحث عن الاطار المناسب . والخروج عن الاطر القديمة ابتداءً من المرحلة الاولى .
- يسعى الى التعبير عن سمات العصر بابعادها وملامحها الثقافية والاجتماعية والسياسية[1] .

وإذا كان من العسير على الناقد الادبي ان يتمكن من تكوين فكرة واضحة عن البدايات الاولى للمعاصرة الشعرية فان المؤرخ الادبي لابد ان يواجه صعوبات أعسر في تحديد فترة زمنية لنشأة هذه البدايات، لاسيما وان الظاهرة الادبية - كما يؤكد النقاد - ليست شيئاً ماديا يمكن تحديده ببداية ونهاية، بل هي شيء معنوي قد يكون له مقدماته في الفترة السابقة على الفترة المحددة له، وقد يبقى له اثره بعد تلك الفترة، وفي ضوء هذه الحقيقة وفي ضوء جملة من الوقائع التي رافقت ظهور البدايات الاولى في شعر اليمن المعاصر فقد يتيسر الخروج باجابة قريبة من الدقة على السؤال الذي طرحه بحثي السابق عن نشأة الشعر المعاصر في اليمن والسؤال هو : متى نشأ الشعر المعاصر في اليمن؟ اما الاجابة فقد جاءت خاتمتها على النحو التالي :

(ومن هنا فلن يبقى امامنا اي شك في ان السنوات الاولى للحرب العالمية الثانية قد أوجدت في اليمن مايمكن ان يسمى بالشعر المعاصر اذ لم يكد عام ٤٤ يحل حتى كان هذا الشعر - ببواكيره الاولى - يشكل خطرا كبيرا على الحاكمين من دفع بولي العهد احمد الى ارسال تهديده العنيف. والى التصدي للوقوف في وجه (العصرية) التي بدات تتسرب من خلال الادب العصري او (الادب الحديث) وتاخذ طريقها الى الذيوع والانتشار)[2]

هكذا اذن كانت المعاصرة الشعرية قد بدأت تتضح في أواخر الثلاثينات مع بداية الهزة الكبرى التي أحدثتها الحرب العالمية الثانية وماسبقها من محاولات الاستقطاب ومن استرخاء القبضة الاستعمارية عن اقطار المنطقة العربية على امل كسب الرضاء المؤقت والوقوف في وجه المحور الدولي الجديد . ولاتقف اشكاليات البحث عن الشعر المعاصر في اليمن عند حدود الاشارة الى ملامح المعاصرة او تحديد فترة النشأة . فقد كان على الدارس سواء كان ناقدا ادبيا او مؤرخا ادبيا أن يتعرض لمراحل تطور هذه المعاصرة وان ينظر الى منجزاتها الشعرية في ضوء المذاهب الأربعة الشائعة كما فعلت في بحثي المشار اليه حيث اختزلت منعطفات التطور في اربع مراحل هي :

من -	الى
١٩٣٩ -	١٩٤٨
١٩٤٨ -	١٩٥٥
١٩٥٥ -	١٩٦٢
١٩٦٢ -	الان ١٩٧٢

ويمكن اضافة مرحلة جديد من :

١٩٧٢ -	١٩٧٦

وقد حرصت ان تتضمن خارطة التحديدات الزمنية للمراحل السمات الفنية والموضوعية لكل مرحلة لتكون تلك الخارطة بمثابة الخط البياني الذي يحدد مدى تصاعد التطور الفني والموضوعي للشعر المعاصر في اليمن وهذه هي سمات التغير :

اولا - من الناحية الموضوعية

أ - مرحلة الايقاظ : من عام ٣٩ - ١٩٤٨
ب - مرحلة الاحتجاج : من عام ٤٨ - ١٩٥٥
ج - مرحلة التمرد : من عام ٥٥ - ١٩٦٢
د - مرحلة المقاومة والثورة من عام ٦٢ - الى وقتنا الحاضر ١٩٧٢
ويمكن اضافة مرحلة جديدة هي :
هـ - مرحلة الابداع والتحديث : من عام ٧٤ - ١٩٨٦

ثانيا - من الناحية الفنية :

أ - مرحلة التاثر : من عام ٣٩ - ١٩٤٥
ب - مرحلة التفاعل : من عام ٤٨ - ١٩٥٥
جـ - مرحلة تاكيد الذات : من عام ٥٥ - ١٩٦٢
د - مرحلة المشاركة : من عام ٦٢ - الى الان[3]

ولم يقف عند هذه التعميمات بل حاول من خلال الاستعراض الشامل ان يتبنى الدلالات الفنية او كما جاء في تعبير البحث نفسه .

((واذا ماحاولنا مذهبة هذه المراحل تجاوزا - فاننا لن نخرج كثيرا عن الصواب حين نصنفها على النحو التالي :

اولا : من عام ١٩٤٨ الى ١٩٥٥، فترة الطموح والخروج من العزلة وفيها يتغلب طابع الكلاسيكية الجديدة .

ثانيا : من عام ١٩٤٨ الى ١٩٥٥، فترة الانكسار الاول وانتصار المد الرومانسي نتيجة ردود فعل الاحباط الثوري .

ثالثا : من عام ٥٥ الى ١٩٦٢ فترة الانكسار والارهاص بالثورة والتمرد . وفيها اختلطت كل الاصوات الكلاسيكية والرومانسية مع طلائع الواقعية .

رابعا : من عام ١٩٦٢ الى وقت اعداد البحث ١٩٧٢ مرحلة التفتح والامل وجنوح الشعر في معظمه نحو الواقعية مع اصوات عالية للرومانسية الثورية وبقايا الكلاسيكية الجديدة)[4] .

ونستطيع الان، اعتمادا على ماخلصنا اليه في ذلك البحث الاكاديمي أن نشير الى ان الشعر المعاصر في اليمن قد

تمكن بفضل عدد قليل من الشعراء الثوريين ان يتجاوز في الاربعينات وفي الخمسينيات مرحلتين مثقلتين باثار الصراع مع الارهاب والتخلف، وتمكن كذلك ان يواجه اعتى نظام حكم يتهدد وجود الانسان ذاته فضلا عن نشاطه الفكري والادبي والفني . ويهمنا هنا ان نثبت انه ماكان للشعر في اليمن ان يصل الى المستوى الذي وصل اليه - في بيئة فقيرة جامدة - لو لم يكن قد ارتبط بالقضية الوطنية وصار صوتها المعبر بمرارة وغضب عن فاجعة الجمود والتخلف، ولم يكن قد حظي بعدد من الشعراء كانوا في طليعة رواد الحركة الوطنية ومن دعاتها الاوائل . ولابد هنا من الاشارة الى ان عددا من النقاد العرب يتحدثون باعجاب عن الفروسية الوطنية التي اتصف بها شعراء اليمن فيقول الدكتور عز الدين اسماعيل ((ان الشعر في اليمن في هذه الفترة ظل الصوت الوحيد الذي تتردد فيه انفاس الشعب المغلوب على امره . بل نستطيع ان نقول ان الصوت الوحيد الذي ظل رغم مالقيه الشعراء من قتل او سجن او تشريد - يقاوم الطغيان ويضرب جدرانه بكل مايملك من طاقة وعنف))(٥) .

حقا، لقد ظل الشعر في اليمن الصوت الوحيد للمقاومة والتنوير، حيث لاصحافة ولاتنظيمات سياسية او ثقافية او اجتماعية، وحيث تستطيع القصيدة ان تتسلل في احيان كثيرة بعيدا عن سدنة العنف والتدمير . واذا كان هذا المسح البالغ الايجاز سوف يعجز عن رصد كل البدايات فاننا لابد من أن نتوقف عند بداية شاعر عظيم كان له فضل ريادة الشعر المعاصر في اليمن، وفضل ربطه بالقضايا الوطنية، انه شاعر الحرية والنضال الشهيد محمد محمود الزبيري، والبداية التي نريد ان نتوقف ازاءها تتمثل في اكثر قصائده شهرة على المستوى الشعبي والادبي او بعبارة ادق بين المثقفين وغير المثقفين . وهي القصيدة ذات العنوان المثير ((صرخة الى النائمين)) والنائمون الذين تتحدث اليهم القصيدة هم ابناء اليمن الذين استطابوا - في ظل تمزق الوعي - الاستسلام للطغيان والصبر على القهر، ويمكن اعتبار الجزء الاول من القصيدة - وهي من مطولات الشاعر - ضربا من التقريع للشعب واسلوبا من اساليب الكشف والتعرية للواقع المأساوي الذي عانى منه المواطن، ولما انطوت عليه اساليب الحكم الجامد من قسوة وابتزاز ومن رغبة فاسدة في اذلال الشعب واخضاعه، اما الجزء الثاني فيجمع بين عنصري السخرية والتهكم من الملايين الضائعة والمغيبة كاجدى وسيلة استفزازية للدفع بهذه الملايين لكي تدرأ عن نفسها الجمود وتمضي الى اجتراح الحياة .. ان رياح الحياة تهب على المعمورة وتطرح اسئلتها الحاسمة، وشعبنا يغط في نوم عميق :

ناشدتك الاحساس ياأقلام … اتزلزل الدنيا ونحن نيام
قم يايراع الى بلادك نادها … ان كان عندك للشعوب كلام
فلطالما اشعلت شعرك حولها … ومن القوافي شعلة وضرام
لما اهبت بها تطارد نومها … ضحكت عليك بجفنها الاحلام
وصرخت في اسماعها فتحركت … لكن، كما يتحرك النوام
وتذل امتنا لفرد واحد … لاتستفاد لمثله الانعام
نسدى له اموالنا ونفوسنا … ويرى بانا خائنون لئام
نبني له عرشاً يسود فيبتني … سجناً، نهان بظله ونضام

ذلك نموذج من الجزء الاول من القصيدة، وهذا نموذج آخر للجزء الثاني حيث يرتفع صوت السخرية الرامية الى استفزاز الشعب الغائب عن العصر وعن جدلياته الزمانية والمكانية، الشعب الذي لايمكن اعفاؤه من خطأ الرضوخ والاستسلام، فالمظلوم الضعيف يثير شهوة الظالم ويدفع به الى مزيد من البطش والصلف

ياقوم هبوا للكفاح وناضلوا … ان المنام عن الذمام حرام
تستسلمون الى قساة مالهم … خلق، ولاشرع، ولااحكام
ولقد صبرتم ثلث قرن لم يصف … اعراضكم صبر ولا استسلام
لن يبرح الطغيان ذئبا ضاريا … مادام يعرف انكم اغنام
فتكلموا كيما يصدق انكم … بشر، ويشعر انه ظلام
وتحركوا كي لايظن بانكم … موتى ويحسب انكم اصنام
طار الورى متسابقين ومابكم … في السبق اجنحة ولا اقدام
ان لم تطيروا في السماء فكيف لم … تمشوا وتمشي الشاء والانعام

ومنها :

ومذبذبين تلونوا وترددوا … لغنتهم الحسنات والاثام
قلنا ارفعوا الاسواط عن اجسادكم … قالوا لنا : لوم الامام أثام
تالله مابهم الامام، وانما … ولعوا بسوط المستبد وهاموا
باعوا الضمائر للمهانة مثلما … تبتاع للحمل الثقيل سوام
واذا نوت بين الضلوع بهائم … قويت على حمل العصا الاجسام(٦)

ويمكن القول انه بظهور هذا المستوى الغاضب من الشعر قد استقام معنى القصيدة في اليمن، وبدأت به أو معه مسارا جديدا يحرر مضمونها على اقل تقدير من ربقة المسلمات التقليدية العتيقة، كما تكون القصيدة ذاتها قد

بدات في البحث عن قيم جديدة تساعد على استطلاع واقع الحياة المعاصرة . وستظل الوطنية هي المدخل الحقيقي الى الشعر المعاصر كما ستظل الصوت الخطابي ذي النبرة العالية من ابرز السمات المميزة للعطاء الشعري في الاربعينات والخمسينات من هذا القرن بالرغم من ظهور عدد من الشعراء كانوا قد انجذبوا نحو التيارات الشعرية الاكثر معاصرة كالرومانتيكية : ومعظم هؤلاء الشعراء من الشطر الجنوبي للوطن اليمني، وممن اتيحت لهم - في وقت مبكر فرصة الاتصال بالتيارات الفكرية العربية والغربية، وقد كان الشاعر محمد عبده غانم في طليعة الداعين الى الاقتراب من التجارب الحديثة في الشعر لكن اعماله الشعرية لم تحقق - يومئذ - سوى القليل مما دعا اليه وكان تلاميذه من امثال محمد علي لقمان ولطفي جعفر امان اكثر استجابة واندفاعا نحو الحديث الشعري الذي لايقف عند مضمون القصيدة وحسب وانما يتعداه الى الشكل، فلاتعود القصيدة صورة من الماضي، وان لم يخرج الامر عن حدود الصياغة التي بشر بها الشعراء الرومانتيكيون في المهجر وفي الاقطار العربية المتطورة .

لقد انشطر الوطن اليمني في القرن التاسع عشر الى شطرين احدهما يخضع للحكم الاجنبي الغاشم والاخر يخضع للحكم الفردي الاتوقراطي المتخلف، وفي اواخر النصف الاول من هذا القرن كان اليمنيون في الشطرين يحلمون في حالة غياب الوعي وفي حالة العجز عن النضال - بتبديل المواقع، فالذين ينؤون منهم تحت وطأة الاحتلال يحسدون اشقاءهم في الشطر الاخر على نعمة الاستقلال وكبرياء السيادة الوطنية، والذين ينوؤن تحت كابوس الحكم الفردي الثقيل يظنون ان اشقاءهم في الشطر الاخر يتمتعون بقدر من الحرية وانهم يستطيعون الاتصال بالعالم ومعرفة احدث مايصدر عنه . وحقيقة الامر ان الشطرين كليهما كانا ابعد مايكونان عن الحرية والاستقلال وكانت العزلة الحقيقية تحاصرهما من كل جانب، صحيح ان الاحتلال كان يبدو وكأن لاشأن له بالاداب والفنون، وانه يشجع التعليم والصحافة ويسمح بانشاء دور السينما ا لا ان هذا الهامش الثقافي المحدود والمحكوم بالمصلحة الاستعمارية لم يكن كافيا لخلق حركة ادبية او ثقافية متطورة، لكن هذا الهامش المحدود قد ساعد بعض المواهب على الانتماء الى الواقع العربي المعاصر واستطاع شاعران كبيران ان يتابعا دراستهما خارج اليمن فقد ذهب الاستاذ غانم في اوائل الثلاثينيات للدراسة في الجامعة الامريكية في بيروت وذهب بعد ذلك تلميذه الاستاذ علي محمد لقمان الى القاهرة للدراسة في الجامعة الامريكية ايضا، وعاد الاول بحصيلة جيدة من الثقافة الشعرية ورجع الثاني وقد قطع صلته او كاد باساليب النظم التي الفها الشعر التقليدي .

وفي النصين الشعريين التاليين تتضح ابعاد هذه الرؤية الفنية . والنص الاول للشاعر محمد عبده غانم وفيه يكسر النظام التقليدي بالاتجاه نحو نظام المبيتات مع شيء من الخروج الجديد، وقد اجتزأناه من قصيدة بعنوان ((الوردة الذابلة)) والعنوان ذاته يشير الى جنوح الشاعر نحو الرومانتيكية :

كانت على الغصن الندى الرطيب ... ترفل في ثوب الشباب القشيب
وكلما غنى لها العندليب ... اسكرها بالنغمات الفصاح
كم رقصة تحت ضياء القمر ... لها وقد هب نسيم السحر
مداعبا اطراف تلك الشجر ... ومعلنا قرب طلوع الصباح
حتى اذا ماانسلب فوق الربى ... نور من الشرق عظيم السنى
رايتها تنفض عنها الندى ... تنثره كالدر فوق البطاح[7]

استخدم الشاعر في هذا المقطع المؤلف من ثلاثة مبيتات اربع قواف مختلفة ثلاث منها تكررت في ثلاثة أشطر من كل مبيتة والقافية الرابعة تكررت في نهاية كل مبيت، وهو يعكس بذلك ثائرة بالتجربة المهجرية التي افادت من الموروث الشعري بعد أن اضافت تغييرات جزئية نظام التقفيه .

وفي النص التالي للشاعر علي محمد لقمان تحرز التجربة التجديدية تقدما اكبر وتخرج عن نطاق المبيتات والموشحات الى مستوى شكلي يضعه يومئذ على قدم المساواة في مجال المشاركة في البحث عن امكانيات جديدة من القالب التاريخي المألوف :

بلبل شادي
رائح غادي
ناح في الوادي
اين ميعادي؟

اين ميعادنا على الشجر؟ ... اين ميعاد ليلة القمر؟
اين كاس اللقاء والوتر ... وجلال الخدود والحور؟
اين همس الحنين والسَّهر؟ ... بالذي قد جرى من الخبر
لوردي لارقها ... ساهر بها دنف
في انتظار جوهرة ... لايضمها الصدف
شاعريهم بها ... طبع حبه الشرف[8]

لم يعجب هذا اللون من الشعر الذي يدور في فلك الذات والتجديد شعراء الشطر الشمالي من الوطن لانه يحلق بقارئه بعيدا عن الحياة التي يحياها الناس في البلاد المشطورة، وبعيدا عن هموم الشعب الذي يتململ تحت اصناف من العبوديات ويرزح تحت احمال ثقيلة من البؤس والخوف . ولم يستجب من الشعراء في شمال الوطن لهذه المحاولات التجديدة سوى شاعر واحد كان قد ضاق بالنظام البيتي للقصيدة واجتذبته احلام الرومانتيكيين العرب الذين ارادوا للتجرة الشعرية العربية المعاصرة ان تخرج من دائرة التكرار وان تنطلق الى افاق عذراء لم تقتنصها عين من قبل، هذا الشاعر هو صاحب ديوان ((النفس الاول)) الاستاذ احمد محمد الشامي الذي انصرف في الستينات عن محاولات التحديث الشعري بعد ان كاد يتبوأ بها مكانة الرائد من خلال قصائده التي كتبها في المعتقلات بعد فشل الثورة الدستورية (فبراير ١٩٤٨) ومن أهمها قصيدة ((النور الشهيد)) التي يشير فيها الى مصرع الثورة الدستورية ويرثي شهداء هذه الثورة الوطنية المجيدة، ومنها :

ودعت افراحي
والشمس تدلف للغروب
والبحر ساجي الموج
يرهب ظلمة الليل العنيد
يهفو الى النور الجريح
ويودع الضوء الذبيح
والافق في شفق الاصيل
نشوان كالحلم الجميل
وانا المعذب بالدجى
حيران لاادرى ...؟
ماذا وراء الليل !
الفجر ...؟
لا ...
الفجر مقتول السنا
خنقته كف الهول
وهو بمهد فرصته وليد
بادمعة الافق الطريد
ذوبي على الفجر
الشهيد(٩)

واذا كانت «كف الهول» قد تمكنت من ان تخنق فجر الثورة الوليد، فانها لم تتمكن من خنق صوت الشعب ولامن خنق صوت الشعر فقد استمرت القصيدة تنهل من احلام الثورة وتسعى الى تحريك الحياة الفاترة الرتيبة والى رصد عالم المعاناة باساليب تستمد تقنيتها الفنية مما وصلت اليه القصيدة العربية في عدد من الاقطار العربية المتقدمة، وهنا لابد من الاشارة الى أن الشعر المعاصر في اليمن قد واكب التحولات التي شهدها الشعر العربي المعاصر وكان اختبارا حقيقيا لمتانة الروابط الادبية بين اقطار الوطن العربي، وكان لمصر والشام والعراق تأثير لاينكر في تجديد الفكر الاجتماعي والأدبي وفي تطوير اساليب الكتابة وفي ادراك ماتنطوي عليه الفنون والاداب من قدرة على الارتقاء بالوعي والكشف عن الابعاد الجديدة للتغيير .

لقد استفاد الشاعر من التجارب الشعرية الجديدة، وتغير مفهوم الشعر عنده، فلم يعد مدحا ولا وصفا ولا ضربا من المنظومات التعليمية الخالية من اي معنى للشعر، وحتى ذلك النوع من الشعر الذي يعكس النزعة الكلاسيكية الواضحة في محافظته على البنية التقليدية افاد من الجديد وشكل محتواه الرافض المتفجر رؤية ثورية حافلة بالابداع، وهذا يجرّنا الى الحديث عن تعايش الاشكال الشعرية ذات المضامين الوطنية جنبا الى جنب على اختلاف مستوياتها الفنية، وقد كان نجاح الشاعر في تطويع القصيدة في الخمسينات لاستيعاب روح العصر والتعبير عن حالة التخلف والاحساس بالرعب من بقاء النظام الامامي اكبر من نجاحه في تطويعها لاستيعاب التقنية المغايرة والرامية الى الخروج من القوالب الفنية القديمة، ولم تنشط الدعوة الى التجريب والتحرر من البيتية الا بعد قيام ثورة اليمن الخالدة في ٢٦ سبتمبر ١٩٦٢ .

لقد تحرر الشعب بفضل هذه الثورة المجيدة من الخضوع المطلق للسلطة الوحشية البربرية، وتمكن من تحطيم اسوار العزلة السياسية والثقافية وبدأت البلاد تشهد مجموعة من التغييرات العميقة الملاصق في كثير من المجالات، وكان نصيب الشعر من هذه التغييرات كبيرا، فقد كانت الكلمة اسرع من غيرها في التقاط معنى التغير والاندفاع نحو الافاق الرحبة والحلم بتكوين المجتمع الجديد . ولم تكن القصيدة الجديدة قبل الثورة قد تعدت طور المخاض . وتكشف الدراسة الموسعة عن قدرة ثلاثة شعراء وضعوا البدايات الاولى في مكانها الصحيح وهم

لطفي جعفر امان ومحمد انعم غالب وعبده عثمان، وكانت بدايات الشاعر الاول رائعة ومثالية :ـ

حينما كنت صبية
طفلة
اسبح في لهو البراءات النقية
كان معنى الحب عندي
قبلة من ابويه
كان همي كل همي
واجباتي المدرسية
فكبرت،
وتَفتحتُ لدنيا شاعريه
صرت استلقى وفي حضني ديوان غزل
كل حرف فيه
ماعاينته الا اشتعل[10]

لقد اتسمت بدايات لطفي امان بالتحرر والاندفاع نحو الجديد المدهش . وكانت قصائده تحريضاً مستمراً للدخول في عصر التجربة الشعرية الجديدة، والمقطع السابق جزء من قصيدة ((مراهقة)) وقد كتبها الشاعر في الخمسينات استجابة لاحدث الصيحات الشعرية آنذاك كما تمثلت في شعر نزار قباني أشهر الشعراء العرب المعاصرين واكثرهم رواجا وجماهيرية، ولم تكن قصائد لطفي كلها ولابعضها في هذا المستوى من الغليان العاطفي والشعري فقد استغرقته هموم الوطن شأن بقية زملائه من الشعراء اليمنيين الذين حاولوا تهيئة الوطن لانبثاق الثورة اكثر مما حاولوا تهيئة القصيدة لاستيعاب تجربة العصر بالرغم من امتلاكهم ناصية الابداع واستطاعتهم كتابة القصيدة في أحدث نظام ابداعي لها وليس في تغيير شكل القصيدة العربية وحسب . كما هو الحال في معظم محاولات التطوير التي شهدتها الاربعينيات والخمسينات من هذا القرن، وهذا مايفسر بوضوح اسباب تطور الحركة الشعرية بعد نجاح الثورة الوطنية .

لقد نجحت الثورة الوطنية ونجحت القصيدة الجديدة في شكلها الخارق للمألوف والموروث، وهذ لايعنى ان الشكل البيتي او المعروف بالعمود قد توقف عن المواكبة فمازال صوته مسموعا وقد كانت له رؤيته الجديدة المدهشة في قصائد الشهيد الزبيري وفي قصائد الجيل الذي جاء من بعده، وأبرزهم وفقاً للتسلسل الزمني، محمد سعيد جراده، عبدالله البردوني، علي صبره، يحي علي البشاري، وسيظل البردوني اكثر الاربعة ايغالا في المغامرة الشعرية المعاصرة :

كرائحة الصمت بعد الضجيج ... كاغفاءة الحزن بعد النشيج
كاجمل من كل مافي الجمال ... تجليت ذات مساء بهيج
تضيئين .. تهمين لوناغريبا ... تضيئين في مهرجان الاريج

....

فتخرج من صوتها الاغنيات ... تهيج بلا لغة تستهيج
تمد العجيج اخضرارا ..تحول ... غصونا، حماما، حبال العجيج

....

على جدب عشى طلعت كصيف ... نضيج الدوالى لقلب نضيج
تمازجت من قلق الانتظار ... ومن فجاءة الغيب احلى مزيج

....

الاقيك مثل اختناق البكاء ... ومثل انطفاء حبيس الاجيج
وللبشريات ذهول الخريف ... ونيسان (صنعاء) وصيف الخليج

....

هنا نغتلى ننسج الامنيات ... فتخلقنا امنيات النسيج
لكي يهزج الفرح المستحيل ... وينسى السكوت ابتكار الهزيج

اختار الشاعر لهذه القصيدة عنوان ((جلوه)) وهي من ديوان ((زمان بلا نوعية)) ويلاحظ ان اسلوب القصيدة ـ رغم احتفاظها بالبيتية ـ يأخذ بكثير من مزايا القصيدة الجديدة، وان التكوين الصوتي كالتكوين الصوري من ابرز تشكيلاتها الجمالية، ويمكن القول بعيدا عن المغالاة والتعصب الاقليمي ان القصيدة العربية البيتية قد وصلت مع البردوني الى ذروة لم تصل اليها مع اي شاعر عربي معاصر، وهي رغم بيتيتها او عموديتها ـ كما يحب لها البعض ان تسمى ـ تقف نقيضا فنيا، للقصيدة البيتية التقليدية التي يجدها القارىء سهلة التلقى ومخيبة لاماله في الشعر، انها هنا شأن زميلتها الجديدة تحاول الابحار صوب زمن تجريبي يفتح صدره ـ بقدر اقل من التحفظ ـ لمعطيات التغيير . ولا ريب ان ادنى ارتباط للشاعر بروح العصر وبالفعل الثوري سيجعله يصطدم حتماً بالمسلمات وسوف يدفع به الى الوقوف ضد البنى المتخلفة والى التمرد على الانساق التاريخية التي صارت غير قادرة على التعبير عن ايقاع العصر وعن الاحساس العميق بالحياة الجديدة .

ان المعارك التي دارت وتدور حول اشكالية الشعر في الوطن العربي تشير بوضوح تام الى أن ازمة الشعر العربي المعاصر تكمن في ايجاد صيغة تجمع بين جدلية التغيير والخروج على المالوف وبين المحافظة على المعايير الشعرية

الاساسية التي لايكون الشعر شعراً الا بها، وقد افرزت هذه الاشكالية ـ بعد استبعاد كل انصار الكلاسيكية المحافظة ـ اتجاهين من المبدعين في مجال الشعر، الاول يقف عند حدود التغيير في المعجم والصورة والموقف والاخر ينطلق في التجريب والبحث عن البنية الشعرية التي تستوعب التجربة الحياتية والابداعية وتزول معها ملامح الانفصام بين الشكل والمحتوى. ويمكن القول بأن الاتجاه الثاني هو الذي يتولى صياغة الواقع الشعري الان، بالرغم من ابتلاء هذا الاتجاه بالتفاف عدد كبير من المواهب الصغيرة أو ممن لامواهب لهم على الاطلاق. وقد استطاع هذا الاتجاه الذي يتمتع بثقافة متوازنة ومنسجمة مع القديم والحديث، مع التراث والعصر، أن يؤكد ان التجربة الشعرية الحديثة لاتلغي تجربة الماضي ولاتستطيع ان تقوم بدونها، وفي كثير من الاعمال الابداعية الجيدة يسترجع التراث حضوره وتجد التجربة القديمة طريقها الى هذه الاعمال لاباعتبارها اداة لاكتشاف الواقع المتغير وحسب وانما باعتبارها كذلك وسيلة تواصل مع الابعاد الجمالية للنص الشعري الذي يفلت من شرط الزمن ويظل دائما حديثا ومشحونا بالحنين الى الوصول الى ذروة التطور.

وما حدث من التطور والتمرد للشعر في الاقطار العربية التي وصفناها بالمتقدمة قد حدث مثله للشعر في اليمن، فقد حاول الشاعر في هذا القطر النائي ـ كما سبقت الاشارة ـ ان يحيط بالتجارب الشعرية الجديدة التي بدأت تكتسح الساحة الأدبية وتؤسس ايقاعها الخاص. وقد أوردنا في الصفحات السابقة نماذج من شعر اوائل المبدعين الذين مارسوا التجديد وعانوا من اشكالاته، وكان لبعضهم فضل مواكبة الجديد والخروج على المألوف في بلد الثوابت والمألوفات. والحق ان تقديم وصف مستقصى للدور الذي لعبه الشعراء المجددون في اليمن يستدعي وقفات لشرح مالنطوت عليه تلك المحاولات من جرأة مدهشة تفوق في تحديها للمفارقات والتناقضات ماحققته من ابداع على الصعيد الفني.

واذا كان النقاد اليوم يتحدثون عن موجات واجيال في حركة الشعر العربي المعاصر فان شعراء السبعينيات في شطري اليمن يشكلون في المرحلة الراهنة الموجة الاحدث والركيزة الاساسية في التجربة الشعرية الحديثة، ولااخال نفسي مسرفا في التفاؤل اذا ماقلت ان بعض الاصوات في هذا الجيل قادرة على النهوض بالقصيدة العربية والتعامل معها باعتبارها الفن العصري للغة المتقنة كما أن قضية المقاييس الثابتة والقوالب الجاهزة لم تعد تؤرق ذهن هذا الجيل، واصبحت الرؤية الفكرية بفضل انتشار التعليم على نطاق واسع اكثر انطلاقاً واكثرا استعدادا وقدرة على تلقي الاشكال التعبيرية المتطورة. صحيح ان الاصوات السلفية في مجال الادب ماتزال عالية وان التيار التقليدي في الشعر مايزال قادرا على التشكيك في الاداء الشعري الجديد وفي قدرة هذا الاداء على الاضافة. الا ان الشاعر الجديد لايعبأ بمثل هذا التشكيك ولايتوقف عن مغامراته الرامية الى اعطاء الشعر العربي بعدا عصريا مميزا ينقذه من التكرار اولا ـ وينتقل به ـ ثانيا ـ الى مناطق لم يألفها من قبل، كما يعطي اللغة التي توقفت عند الدلالات الثابتة دلالات تخترق التصورات التقليدية وتتمثل الجوانب المتغيرة في ابنية الوعي المعاصر.

لقد خلت القصيدة العربية المعاصرة ـ تقريبا ـ من الاسلوب الحماسي وبدات البحث عن مناخات واصقاع موسيقية وفنية لاتقيم ادنى وزن للطرب الصاخب والخطابة العالية. ولم يحدث ذلك رغبة في المخالفة او حبا في مجابهة التقاليد وانما حدث استجابة لفلسفة فنية مستوعبة لروح العصر ونابعة من الرغبة الابداعية لا الى خلق بلاغة جديدة وحسب وانما الى تجسيد عناصر الرؤية الشعرية الهادفة الى الاسهام في وضع البديل الارقى والأجد للحياة المعاصرة في هذا الجزء من العالم.

ان قصة تطور القصيدة العربية في الاقطار العربية تكاد تختزل ابعاد التطور في بقية المجالات، والخروج التدريجي من قبضة التقاليد السياسية والاجتماعية يتوازى تماما مع الخروج التدريجي من قبضة التقاليد الشعرية، وليس العرب فيما يذهبون اليه من تعديل في خصائص التعبير الشعري وفقا لمقتضيات العصر مايجعلهم بدعا بين الشعوب، ولم تكن المرة الاولى التي يقوم فيها العرب بمثل هذا التعديل فقد ادرك القصيدة العربية عبر العصور الاسلامية قدر كبير من التغيير لاسيما بعد انتقالها من البادية الى الحاضرة وماتحقق في رحابها من انجازات علمية وتقنية عكست نفسها على الحياة ومن ثم على اللون والاداب. وهذه الاشارات تؤكد على حقيقة ان الشعر المعاصر في اليمن ماكان ليطمح في الوصول الى الرؤية الحديثة لو لم تكن

العزلة الفكرية - بفضل الثورة - وماحدثته في الواقع من تحولات - قد تلاشت ولو لم تكن انماط الحياة واساليب التفكير قد تغيرت .

وما من شك في ان عدد الشعراء الحقيقيين في اليمن قد زاد في المرحلة الاخيرة وان الشعراء الشبان باصواتهم الحادة المتميزة يمثلون صورة التحولات الجديدةبكل ماتنطوي عليه من كفاءة وضعف بارز ومن وضوح ومن تعقيد . واكثر اصوات هؤلاء الشعراء الشبان وصولا الى القلب العام - اذا جاز التعبير - هم اولئك الذين - مهما جددوا في اشكالهم الشعرية - يظلون قادرين على التفاعل مع عصرهم والتراث، مع الماضي والحاضر . ولعل الاضافة اليمنية الى نسيج التجربة الشعرية الجديدة تتجسد في المواقف وفي التأكيد على ان المعاصرة الشعرية لاتكون ضربا من الحلم الشعري ولاتاتي منفصلة عن المعاصرة الفعلية في واقع الحياة والمجتمع . ان المعاصرة باشكالها المختلفة مرتبطة بالتحول الاجتماعي وباللحظة المتغيرة نحو التحديث وكلما ازداد المجتمع خروجاً من تقليديته ازداد صوت الحداثة الشعرية عمقا وقوة وزادت في الوقت ذاته استجابة القصيدة للتكثيف والتعقيد، ويمكن لنا ان نبين ذلك من خلال النماذج التالية :

اولا : النموذج الخمسيني - نسبة الى عقد الخمسينات - والذي جاء صدى مرافقا أو مواكبا التململ والترقب للاطاحه بالنظام الملكي العتيق، وفي هذا النموذج - وهو المقطع الاخير من قصيدة طويلة للشاعر محمد انعم غالب تتحدث عن عذابات المهاجرين اليمنيين ومعاناتهم في اقطار العالم النائية في هذا النموذج يكمن وضوح التعبير ووصف الرؤيا ومباشرتها . حيث يتم استخدام اللغة في مستواها الاول وهو التوصيل :

ياايها الطريق
كما حملت خطونا البعيد
كما سمعت شدونا الحزين
هلّا تطيق خطونا نسير عائدين
وجو هنا قد يممت شطر اليمن
وشدونا لما يعد يثقله الحزن
ياايها الطريق
هل تطيق؟
هل تطيق[١٢]

ثانيا : النموذج الستيني - نسبة الى عقد الستينات - وقد تكونت ملامحه في اعقاب الثورة وجاء مواكبا للمدين الوطني والقومي واستطاع ان يجمع بين خصائص القصيدة الجديدة الجامعة بين وضوح النص ونزعته الى التركيب والتجريب والنموذج مقطع من قصيدة للشاعر عبده عثمان يعكس به صدى الفرحة الوطنية والقومية باطلاق الرصاصة الاولى في قلب الوجود الاستعماري البريطاني في جنوب الوطن اليمني :

كانت الساعة لا ادري
ولكن ....
من بعيد شدني صوت المآذن
هل الصمت تداعت في جدار الليل ظلمة
وتمطى في دمائي حب شعب
واطلت عشرات الاحرف الحمراء .. اسرار القوافي
مد بحر لايحد
قاعة قلب ووجد
صبه ..ملء زوايا الامس حقد
ابدا لن تستريح
لم اسلها لم اقل من اي غاب قد اتتْ
اي انفاس حملتِ
كنت ادري
ماعلى «ردفان» يجري
ان اخواني واهلي
اذرعُ تحتضن النور وارواح تصلي[١٣]

ثالثا : النموذج السبعيني - نسبة الى عقد السبعينات - وهو يقترب بالقصيدة في اليمن من بداية التحول صوب الشعرية الجديدة الرافضة للتقاليد الموروثة والمتمردة على الايقاع المتمثل في الاوزان كما تم رصدها من قبل الخليل بن احمد . وهذا النموذج مقطع من قصيدة للشاعر عبدالرحمن فخري :

ابتل بالصمت، والمطر الشخصي
ونزيف الظل
اخرج
التصق باعمدة الصمغ
في الزحام،
وبالأنوف الطويلة
واوراق الملح
ادخل ..

اخرج

استعين بشوك الغار،

على الاسوار،

على الادوار،

اقف في اخر الساعة

لعلني المس الظهر القمري

لعذراء الارض،

وعليه، ارسم دائرة النور

بالفحم الحجري، وادخل فيكم .[14]

ان النموذج الاخير مشدود باكثر من خيط الى الحداثة الشعرية العربية في صورتها الاخيرة المستفيدة من التجارب الشعرية العالمية، ونجاحها يتوقف على قدرتها في تحقيق التوازن بين هموم الابداع الذي تعبر به وهموم الواقع الذي صدرت عنه . وحتى يتم ذلك فسيظل هذا النوع الجدي من الحداثة الشعرية في اليمن وفي سائر الاقطار العربية مصدرا من مصادر ازعاج المحافظين السلفيين وغيرهم ممن لايعادون التجديد والتجريب ولكنهم يرون في الاندفاع وراء الاشكال غير الخاضعة للضوابط العقلية والفنية خطرا يهدد الشعرية العربي بالزوال وبالركض وراء الشكلانية المفرغة من كل معنى .

ولابد من التأكيد في نهاية هذا البحث الموجز على انه من العسير اختزال المعطيات الشعرية المعاصرة في اليمن اوسع من أن يستوعب الحديث عنها كتاب أو اكثر، لكن الغاية التي يسعى الى بلوغها هذا البحث المحدود القدرة لاتخرج عن التعريف الموجز باهم المراحل من خلال التعريف بأهم عناصر الشعر في اليمن في اطار عصره وفي سياقاته السيوسيولوجية والتأريخية .

[redacted]

(١) د . عبدالعزيز المقالح : الابعاد الموضوعية والفنية لحركة الشعر المعاصر في اليمن : ص ٤٣ .

(٢) نفس المصدر : ص ٤٥ .

(٣) نفسه ص ٤٦ .

(٤) نفسه ص ٤٧ .

(٥)د . عزالدين اسماعيل : الشعر المعاصر في اليمن، الرؤية والفن : ص ٩ .

(٦) ديوان الزبيري : ص ٢٩٨ .

(٧) ديوان ((على الشاطئ المسحور)) ص ١٤

(٨) ديوان ((الوتر المغمور)) : ص ١٤ .

(٩) ديوان ((النفس الاول)) : ص ٢٥ .

(١٠) ديوان ((الدرب الاخضر)) : ص ١١٢

(١١) ديوان زمان بلا نوعية)) : ص ٩٧ .

(١٢) ديوان ((غريب على الطريق)) : ص ٢٤

(١٣) ديوان ((مأرب يتكلم)) : ص ١٩ .

(١٤) ديوان ((نقوش على حجر العصر))) ص ٥٩ .

☆ ☆ ☆ ☆

في أعدادنا القادمة

صراخ في علبة ـ احمد خلف

إغلاق النوافذ ـ إبراهيم عبد المجيد

مملكة الحزن الابدي ـ نعمان مجيد

ستر العورة ـ سعيد الكفراوي

ذلك الحب يمكن ان يعود ـ مسرحية ـ عبد المجيد لطفي

الحرباء او كلب الجنرال ـ مسرحية ـ بدري حسون فريد

تعريف بالرواية والقصة اليمنية[1]

● إعداد : د. علي جواد الطاهر

١- الرواية

١

يمكن[2] ان تعد أواخر الاربعينيات بدءاً لتاريخ الرواية اليمنية ، ويكون ذلك في عدن... ثم في الشمال...

وطبيعي ان تكون النشاة بدائية يكتنفها الضعف تقوم على التقرير والخطابة والوعظ او الانفعال ؛ والمفاجآت اساس فيها... وليس لما يسمى رواية من الفن إلا شيء من المظهر شفافا يتخذ ستاراً مفضوحا التاريخ او المجتمع او الفكرة الإصلاحية فهي رواية على سبيل التوسع والتسهل

وترد للنشاة الاولى[3] رواية «سعيد» لمحمد علي ابراهيم لقمان التي اصدرها في عدن (المطبعة العربية د. ت- ويمكن ان يكون ذلك عام ١٩٣٩) «رواية ادبية اخلاقية تاريخية» تغلب عليها المواعظ الاجتماعية الاصلاحية السياسية إذ تحذر من تغلغل الاجنبي وتجابه الاستعمار وتدعو الى الثقافة فتؤرخ بذلك «لحالة العدنيين في العقد الاول من القرن العشرين»

ولابد لرواية من حب وغرام وفراق تحتمه ضرورات العيش تكتنفه الاشواق... ثم تنتهي باللقاء كما جرى لسعيد وخطيبته زهراء فقد ابتعد عنها الى الحديدة ثم اشترك في الجيش العثماني الذي دخل في حروب البلقان... وعاد وقد نضجت عنده فكرة الاستقلال والثقافة... وتزوج من خطيبته.

ولايجد الباحث مادته متكاملة متواصلة بسبب من ضياع اصلب الآثار الادبية او صدور هذه الآثار غير مؤرخة ولهذا فنحن - حين نتابع الذي وصل الينا مؤرخا- نقفز عشرين سنة لنلتقي برواية «حصان العربة» لعلي محمد عبده (عدن، مسلسلة بصحيفة الكفاح، يناير ١٩٥٩- والكاتب من الشمال- الحديدة) «تكشف عن حال العمال اليمنيين في الاربعينات وبعد الحرب العالمية الثانية (...) العمال الذي تركوا بلادهم وهاجروا وراء لقمة العيش... وحصان العربة هو ذلك الحمال اليمني، الذي يجري لاهثا وراء لقمة العيش ؛ ان هو تلكأ في عدوه أتاه صوت الحوذي احشى في لهب من السياط».

ويلاحظ ان المؤلف عانى الغربة والحمالة... فهو يتحدث عن واقع عاشه، واذا كان كذلك عرض صوراً حقيقية ولكن ضعف الجانب الفني لدية يجعله تسجيلياً اكثر منه فنانا

وحين يكون المنتظر ان تاتي الرواية الثالثة (كما نعرف تاريخة) خطوة اخرى الى الأمام لتقلل من المفاجآت والتسجيل وتزيد من الموضوعية والتحليل... حين يكون المنتظر كذلك... لايتحقق هذا المنتظر بالرواية الثالثة... وهي : «ماساة واق الواق» لمحمد محمود الزبيري (والمعروف انها صدرت في القاهرة سنة ١٩٦٠م ١٣٧٩هـ). المؤلف هو «شاعر اليمن الكبير. ولد(...) بصنعاء سنة ١٣٢٨ هـ. سافر الى القاهر سنة ١٩٤٠ م والتحق بكلية دار العلوم (...) اتخذ من عدن مقر نشاطه الوطني حيث الف الجمعية الوطنية الكبرى واصدر صحيفة «صوت اليمن». اشترك في ثورة ١٩٤٨ وعين وزيراً للمعارف وسافر في وفد يمني الى الرياض للاجتماع بوفد الجامعة العربية. وفي اثناء كلمته سقطت الثورة (...) اتخذ من القاهرة مقراً للنضال واعاد صحيفة «صوت اليمن» اعترضت «ماساة واق الواق» مسيرة الرواية لتقوم على نمط الحكاية، والراوي الذي يحكي قصته مجردة محمولاً على اجنحة الخيال مع ان الغرض وطني والبطل- وهو المؤلف نفسه- يحمل بذور الثورة على ظلم الحاكم واستغلال الدين ستاراً لمصلحته الخاصة... وهو يجسم في خياله الظلم كما يجسم البؤس الذي يعانية الشعب. ومعلوم ان الزبيري اقام في مصر وعدن واشترك في ثورة ١٩٤٨... «وقد كتب هذه الرواية في الغربة... فجاء كل حرف منها ينبض بالحنين الى تراب بلاده».

وإذا قلنا ان الزبيري قطع سلسلة تطور الرواية واقعياً فان ذلك لا يعني انتقاصاً من الرواية نفسها وإنما هو بيان للنهج الذي اتبعه المؤلف ليعبر خلاله عن افكاره وعاطفته في سخطة ورضاه... وهو نهج لا يوصف بالواقعية حتى لو كانت احداثه الأساس مما عاناه الكاتب وخبره

وكان البطل فيه «العربي محمود» هوهو «محمد الزبيري»:

«في شهر رمضان اخذ العلماء في الازهر الشريف يتحدثون عن البلاد الاسلامية، ويحللون مشكلاتها على ضوء من تعاليم الدين، وانتظر «العربي محمود» ان يتحدثوا عن بلاد واق الواق [بلاده: اليمن] ، ولكنهم لم يفعلوا. فذكرهم بها فوجدهم يجهلونها تماما. فتاقت روحه الى بلاده، وذهب الى الشيخ سعدان في مقصورة الحسين، وطلب منه أن يطلق روحه من جسده لكي تهوّم على بلاده. وفي ذلك الجو الديني، وفي ليلة القدر المباركة(...) انطلقت روح العربي واخذت تنتقل من مرحلة روحية، الى مرحلة روحية أرقى...»

وطبيعي ان يمر بالجحيم ليرى الظالمين في عذاب اليم «وعلى رؤس خونة المعممين عمائم من اللهب وفي اوساطهم احزمة من الحيات...»

ويصل الى الجنة ليرى الشهداء «وجوههم كانت تشع وتتلالا...» ويتحدث اليهم ...

ويلتقي خلال «طيرانه» بالامام علي، والامام زيد والامام الهادي يحيى الحسين فيجدهم يتبراون من الظالمين بل ان الامام زيداً، كان هو المدعي العام الذي يدعو الى الخروج على الامام الجائر...

وحين يحقق «البطل» هدفه الاصلاحي أي إلاطاحة بالامام الجائر وإقامة حكم الشعب... تعود روحه(*) الى جسده وتنتهي الرحلة.

نكرر أن الزبيري حين قطع مسيرة الرواية في الواقعية ونحو الواقعية فان ذلك لايعني ضعفا في المسيرة الفنية. وحين لايكون الروائيون كلهم كالزبيري تبدو روايته غريبة...(٦)

ثم تستانف الرواية مسيرتها بعد رواية «حصان العربة»... وكان «ماساة واق الواق» لم تكن. فكتب على محمد عبده رواية ثانية بعنوان «مذكرات عامل» (عدن، مسلسلة بصحيفة الطريق ١٩٦٦) من واقع حياته وكانها «تكرار في حوادثها للاولى، (حصان العربة) وان كانت الأولى اكثر فنية، وادخل في العمل الروائي...» فهي ليست ذات بال من هذه الناحية، وتبقى دلالتها في النهج الواقعي فقط

اما الرواية التي سجلت خطوة في هذا النهج فرعت تحليل الجانب النفسي للشخوص والمواقف رعاية تذكر فهي رواية «يموتون غرباء» لمحمد عبد الولي (نشرها سنة ١٩٧١ مسلسلة في صحيفة الشرارة ثم صدرت بعد وفاته (توفي سنة ١٩٧٣) في كتاب -عدن، منشورات اتحاد الأدباء. د.ت

واذا كانت «الغربة» مادة أساساً لدى علي محمد عبده ومحمد محمود الزبير، فانها كذلك لدى محمد عبد الولي مع فاروق كبير هو ان الاثنين السابقين يتحدثان من اجل المغتربين وما يعانون من جهد اوندم... اما محمد عبد الولي فهو يمثل جيلا جديداً يحاسب الجيل السابق «الذي ترك بلاده واصبح يصرخ من بعيد، فلا يسمع المقيمون في البلاد (اليمن) صراخه» ان الرواية «ثورة الأبناء على الأباء الذي تركوا ارضهم ثم يموتون غرباء... لقد خانوا تربتهم لانهم لم يدفنوا فيها».

«الأمل اذن في التحرر لن يكون على ايدي هؤلاء الذين تركوا بلادهم، ولكن التحرر سوف ياتي من هؤلاء الذين يتعذبون ويتالمون» ولا يعني ما في الرواية من سمة «التحليل» اكثر من تسجيل سمة خاصة لها والا فهي لم تكن من الفن على الدرجة المنتظرة بحكم الزمن وبرز فيها محمد عبد الولي كاتب القصة القصيرة اكثر مما برز كاتب الرواية.

«لقد كتب قصصاً قصيرة من قبل حول هذا الموضوع كانت اكثر دقة (...) اما هنا فقد كانت الرواية تحتاج الى مراجعة. ويبدو انه لم يكن ينوي ان ينشرها في كتاب بهذه الصورة ، فقد وعد كما جاء في المقدمة ان يعود من رحلته التي مات فيها (١٩٧٣) ليصححها(٧) ولانه كتبها بسرعة»

اننا مازلنا في اول الطريق من الفن الروائي، والتطور بطيئ، وحين نقول «رواية» فانما نزجي ذلك على سبيل التسهل والتسمح فهي أولى أن تعد قصة طويلة او رواية قصيرة...

والتطور بطيء...

وربما بدا متعثراً وكان الكاتب الجديد حين يبدا يبدا من جديد ولدينا- هنا- روايتان صدرتا في تعز دون تاريخ هما رواية «مصارعة الموت» لعبد الرحيم السبلاني (تعز، دار القلم للطباعة والنشر)- «رواية تاريخية اخلاقية اجتماعية ادبية سياسية احداثها في اليمن من سنة ١٣٧٦ (١٩٥٦) الى سنة ١٣٨٢ (١٩٦٢) كان المؤلف فيها في موقع الداعية الإعلامي وقد غلب التاريخ على الفن.

اما الرواية الثانية فهي «ضحية الجشع» (تعز - دار القلم للطباعة والنشر. د.ت) كتبتها فتاة من اليمن الشمالية، هي رمزية عباس الارياني «وكل قيمتها ترجع الى انها اول رواية تكتبها فتاة يمنية من الشمال، وانها لخطوة كبيرة ان تتحدث اليمنية عن مآسيها وان تنتقل بها من مجال اللاشعور والكبت الى مجال الشعور والمصارحة» فالرواية «نفثة انفعالية» كتبت بسرعة من تاثر خاص بحادثة خاصة عرفتها الكاتبة عن قرب...

وتعد السبعينات عقداً «خصباً» بالكمية وقد راينا مفتتحة على يد محمد عبد الولي يسلسل روايته (يموتون غرباء) في صحيفة الشرارة، وها نحن اولاء نرى هذا النمط من الكتابة يسهل العملية ويخفف اعباء الطبع والنشر. فكان من ذلك «العودة ! إنها النهاية» لعبد الرحمن قاسم بحاش (صنعاء- مسلسلة بصحيفة الثورة ٩/١١/١٩٧٥- ١٣/١١/١٩٧٥ في ثلاث حلقات).

«وصوت من الماضي»- ابو انمار (صنعاء مسلسلة بصحيفة الرسالة ٢٨/١١/١٩٧٥- ١٣/١١/١٩٧٥ في ست حلقات). «ومجمع الشحانين» لعبد الوهاب الضوراني (صنعاء- مسلسلة بصحيفة الثورة ٢٦/١/١٩٧٦- ١٣/١٢/١٩٧٦). «وغرباء في في اوطانهم» لاحمد محمد العليمي (صنعاء- مسلسلة بصحيفة الجمهورية- مايو ١٩٧٦)و «والخاتم المجهول» لعبد الكريم المرتضى (صنعاء- مسلسلة بصحيفة الجمهورية الحلقة الأولى في ٥/٩/١٩٧٦).

ولكن لابد من رواية- كتاب، وهكذا كانت «مرتفعات ردفان» لحسن صالح مسبيلي (عدن- مؤسسة ١٤ اكتوبر للطباعة والنشر والتوزيع ١٩٧٦)(٧).

وظلت الرواية تكتب على فترات وتعثر فلا تتهيأ لها الاستفادة المطلوبة من التواصل والتراكم، ومعنى ذلك انها بقيت بعيدة عن المنزلة الفنية التي تحقق لها المكانة اللائقة في هذا النوع الادبي. وفي هذه الفترات المتقطعة نرى خمسة اعمال تدخل في الاسم الروائي دخولاما... هي(٨):

٢

١- طريق الغيوم - حسين سالم با صديق

«واحدة من هذه المحاولات الجريئة التي تشق طريقها في الصحراء المقفره كشجرة صغيرة تبشر بميلاد اشجار اخرى، وهي لاتخلو من قصور المحاولة الاولى. واذا كانت من حيث القضية او الموضوع تقترب من الملحمة الوطنية فانها من حيث البناء الروائي تفتقر الى بعض السمات الفنية...

تدور احداث الرواية في فترة زمنية غير محددة لكنها لاتخرج عن العقود الثلاثة التي سبقت قيام الثورة [١٩٦٢]...اما المكان فبعض المدن والقرى في المحافظة الخامسة من الشطر الجنوبي للوطن... ومن الملاحظ ان الهجرة هي القضية الاساسية في كل عمل روائي ظهر في اليمن...» وفي هذه الرواية كذلك «ولان طريق الغيوم» هي الرواية البكر [لصاحبها] فانها لاتستطيع ان تتخطى حاجز البدايات، فالاحداث واقعة مباشرة، والحوار رغم طبيعيته يفتقد الترابط والاتساق الفني والشخوص مفقودة باستثناء شخصية صالح بطل الرواية، فهو كل شيء فيها تقريبا، حتى تكاد تتحول الرواية الى سيرة ذاتية له». - جريدة ١٣ يونيو، العدد ٢٣٤

٢- رواية «الميناء القديم» لمحمود صغيري ظهرت في اوائل الثمانينات «تحاول ان تقدم ملامح اليمن في فترة مابين الثورتين ٤٨ -١٩٦٢م وإضاءة بعض الوقائع التاريخية في يمن القرن العشرين، وهي «لاتختار ابطالها من بين الشخصيات التي برزت في هذا التاريخ وإنما تختارهم من بين الناس المغمورين (...) الرواية - على طريقة اسلوب الاسترجاع او ما يسمى بالفلاش باك - تعود بالقارئ - من الخمسينات... الى مرحلة الاحتلال العثماني... ولقد نجح محمود صغيري الى حد كبير في إيقاظ التاريخ وفي إثارة الاحساس بالمناخ المكاني... صحيح انها تروي الاحداث في سرد روائي وفي شكل اطياف من الذكريات الاّ انها لم تخرج عن حقيقة ماحدث...» ومحاولة الربط بين كفاح اليمنين في شمال الوطن وجنوبه هدف واضح ومباشر من اهداف رواية الميناء القديم... وتعطي - الرواية - لاول وهلة من خلال موضوعها التاريخي ايحاء بضعف المستوى الفني، لكن هذا الإيحاء سرعان مايتلاشى وتبدو الرواية غنية برؤيتها الفنية وباسلوب معالجتها القائم على عمليات التقطيع والتوصيل والجمع بين معطيات السرد والتداعي انطلاقا من احدث الاساليب الروائية التي لاتخضع في بنيتها الفنية لمنطق منتظم متناسق الاجزاء يسير بالحدث من نقطة الانطلاق الى نقطة الوصول عبر وحدة زمانية ومكانية محددة...» - جريدة ٢٦ سبتمبر في ١٣ فبراير ١٩٨٦ العدد ٧٧١*، وفي ٢٠ فبراير ١٩٨٦ العدد ١٧٧، وفي ٦ مايس ١٩٨٦ العدد ١٧٩.

٣- «قرية البتول» لمحمد حنيبر

«كان من المقرر ان تظهر هذه الرواية للناس في عام ١٩٧٤ وبالتحديد في شهر مايو من نفس العام فقد كتبت (...) في الشهور الاخيرة من ٧٣ وفي الشهور الاولى من عام ٧٤ وقد ظلت حبيسة الكراريس حتى امتدت اليها اخيراً يد «الغد»- مجلة الغد التعاونية سنة ١٩٧٧ (؟) - ولو ان قرية البتول ظهرت بعد انتهاء المؤلف من كتابتها لاحدثت في حياتنا الثقافية وفي حياتنا الاجتماعية من الأثر اضعاف ماسوف تحدثه اليوم (١٩٧٧ ؟)، لان الظروف حينئذ- كانت مختلفة الى حدما ولعل تلك الظروف بما كانت تمثله من مرارة حارقة ويأس مر، هي التي اوحت بكتابة هذا العمل الروائي وشجعت على إنجازه وفي فترة قصيرة نسبيا».

«قرية التبول... واحدة من البدايات الجادة على هذا الطريق ، طريق الاعمال الروائية التي تسهم بفن وتشارك بابداع في رسم واقع بلادنا في الخمسين عاما الاخيرة...- فهي من حيث الحدث عمل ملحمي رائع يصور صراع الإنسان اليمني في الوطن والمهجر، ويحتضن بين دفتية في شمولية وواقعية حرفية احزان الوطن باكملة- شمالا وجنوبا-، هي قصة صلاح الفلاح المهاجر من بطش النظام الإمامي....

«اما في مجال البناء الفني فان الرواية- وهي اول عمل كتابي لصاحبه- ينقصها الكثير، ولعل اهم المآخذ يتمثل في طغيان المباشرة وسيطرة السرد واسلوب الرصد والتسجيل...- ينظر العدد ٢٢٦ من جريدة ١٣ يونيو

٤- ربيع الجبال لمحمد مثنى،

صدرت عن دار الهمداني كتبها في اواخر الستينات واعاد صياغتها- بعد ذلك مرتين على مدى ثماني سنوات.

محورها «اندحار غزوة حصار «صنعاء» [١٩٧٠] التي حاولت إجهاض ثورة الشعب والعودة باليمن الى العصور الحجرية... والربيع هم- كما تشير الرواية الى ذلك بطريقة غير مباشرة- اطفال المدينة وشباب المدارس الذي حملوا الاسلحة الثقيلة على اكتافهم الصغيرة الى رؤوس الجبال ليدافعوا عن الثورة والجمهورية»

«وبالرغم من ان... ربيع الجبال تحاول ان تكون سيرة شخصية للبطل الرئيسي وهو «الراوي»، إلاّ انها ترسم صورة شبه شاملة للمجتمع اليمني في اواخر الستينات وتسعى (...) الى تقديم صورة حيوية عن واقع المجتمع اليمني الجديد او الذي بدا يسير بفضل الثورة نحو الجديد، ويلاحظ ان المهاجرين العائدين الى بلادهم بعد زوال الطغيان يكونون اهم الشرائح الواعية في هذا المجتمع.

تتميز الرواية بالحوار المتنامي، ولا عيب في لغة الرواية «وبالرغم من اتجاه هذه اللغة نحو

الشاعرية فقد بقيت بعيدة عن الانشائية وظلت اقرب ماتكون الى الغة الرواية الواقعية فيي اقرب اشكالها الحديثة» - جريدة ٢٦ سبتمبر، العدد ٢٠٣، ٤ سبتمبر ١٩٨٦، العدد ٢٠٤، ١١ سبتمبر ١٩٨٦[٩]

٥- الرهينة- زيد مطيع دماج

(بيروت، دار الآداب ١٩٨٤) «تقوم فكرة الرواية على فضح نظام «الرهانة» الذي كان قائماً في اليمن قبل الثورة والذي بمقتضاه كان يحق للامام ان ينتزع ابناء الأسر الكبيرة في الريف ويودعها السجن مع القتلة والمجرمين لكي يضمن بذلك ولاء الأباء وعدم خروجهم عن طاعتة (...) وتبدأ احداث الرواية من لحظة هجوم عساكر الامام على منزل احد المواطنين لانتزاع طفله الذي لم يتجاوز العاشرة من بين احضان الام ليذهبوا به الى السجن مع زملاء له في اعمار مختلفة(...)

لم يطل بقاء الرهينة في السجن (القلعة) فقد اخذوه قسراً الى قصر النائب ليكون في خدمة حريم القصر...

[فكان] يبدى دم' تة المصحوبة بالتقزز والنفور من كل مايراه ويسمعه في القصر، والذي انقذه إحساسه الغامض بالخوف من الاحتراق في اجواء القصر حتى بعد ان ربطتة علاقة حب غير متكافئة مع صاحبة القصر الشريفة حفصة، اجمل الجميلات والزاحفة نحو الكهولة في انتظار عريس لن ياتي»

وطلبت الشريفة من الرهينة ان ينقذها من سجن الحريم فرفض «واختار ان يفر وحيداً تطارده احجارها المقذوفة وصوتها المبحوح الذي يحبة الى ان تلقفتة ظلمات الجبال المطلة على الوادي الموحش المنحدر الى المستقبل المجهول»

في الرواية عود الى الطفولة- وحوار كثير وتاريخ يستعين به على العمل الروائي «قيمتة التاريخية تتضاءل... ازاء قيمتة الفنية، وقد اتخذ الكاتب من فترة قصيرة في الاربعينات إطار الاحداث الرواية، فهو ليس مؤرخا.

«ولابد من الإشارة الى ان هذه هي المحاولة الروائية الأولى[١٠] لزيد مطيع دماج، وكل بداية- مهما كان حظها من النجاح لا تستطيع ان تخرج عن مرحلة البكارة الأولى بكل مافي تلك المرحلة من عفوية ووضوح...»- تنظر مجلة الثقافة الجديدة، عدن، العدد السادس ١٩٨٦ ص ص ٧ - ٢١.

٣

وزيد مطيع دماج انشط اليمنيين في الفن القصصي، وقد جاء الى الرواية (القصيرة) بعد ان عرف جيداً في القصة القصيرة وتوافرت له خبرة وتجربة ؛وبعد ان توافرت لليمن- كذلك- خبرات وتجارب في الرواية القصيرة. واذا كان الجهد في الماضي قد اتى متاخراً او متقطعا او على غير انصراف بسبب من ظروف القطر المختلفة بين التخلف والهجرة والقلق والثورة نفسها... فان تلك الظروف استحالت مادة قصصية- كما يجب ان تكون. وان الجد في الفن القصصي لابد ان يحصل- شان اليمن في ذلك شان الاقطار العربية الاخرى، وشان العالم كله- لابد ان يحصل وقد شرع يحصل، واذا نظرت الى الجرائد والمجلات او اتصلت باللقاءات والاتحادات الأدبية ادركت شيئا من ذلك ولعل الذي يظهر دون الذي يخفى

آن الخطوة الثالثة في القصة والرواية لياتي الفن القصصي اعمق فكرة واحكم صنعة واعلى منزلة وكفى تردداً وتجربة وإعادة التجربة، وتقدما ونكوصا، ولم يبق عذر للتهاون وشغل النفس بعرض الدنيا مما هو ليس لها ان كانت مبدعة حقا... واذا كان قدر من ذلك منوط بجد العاملين في حقله وإيمانهم بقيمته، فان قدراً آخر منه منوط بتفتح الحياة عموما، والحياة الفكرية خصوصاً وزيادة صلة المبدع بالآثار العالمية ابداعا او نقدا... وهذا يحصل كذلك، ولكن الغيارى يطمحون الى زيادة في الطاقة المبذولة ومنهجية في المسيرة ومثابرة دون ان يبقى العمل هواية واختلاس فرص وتكرار تجربة واحدة. ونكرر ان في الجو شيئا من هذا وليكن الاستاذ زيد مطيع دماج مثلا علية. واذا كانت «الرهينة» هي «المحاولة الروائية الأولى له» فانها قد المحت الى خطوة في الرواية اليمنية جداً وتشابكاً وتاملاً... واعلن صاحبها بعدها- عن زيادة في الجد حين ذكر ان لم «في الطريق الى الطبع» «روايتين» هما: جسر الى الليل، وملك الخبث... وعن «قصة» لعله يريدها طويلة بعنوان «من سعيد اليمن»

ان الاستاذ دماج (وهو من مواليد سنة ١٩٤٣) امل باليد... ولابد من ان يكون في القطر غيره او من يبدأ حيث انتهى وكل ماهو آت. واكرر ان في الجو مايشير الى ذلك، وتزداد هذه الإشارة كلما ازداد الالتقاء بين الشمال والجنوب، وكلما اتسعت صلة اليمن بالخارج عربياً وعالمياً

وتمكنت الثورة من نفسها متخلصة عما يحاك لها... متوجهة الى رعاية الابداع من كل نوع... اجل ولابد للرواية الرواية ان تتوطد في بلاد اليمن الذي يجب ان يكون سعيدا.

الهوامش

(١) الروايات اليمنية كلها- مازالت- روايات قصيرة او قصصاً طويلة.

(٢) ماجاء تحت هذا الرقم[١] مصدره كتاب الدكتور عبد الحميد ابراهيم- القصة اليمنية المعاصرة (١٩٣٩- ١٩٧٦) بيروت، دار العودة ١٩٧٧- نصاً او تلخيصاً او استلهاما

(٤) يقول الدكتور عبد العزيز المقالح في جريدة ١٣ يونيو- العدد ٢٢٦ ؛ «مأساة واق الواق (...) الى السيرة الذاتية او العمل السياسي الشعري التاريخي اقرب منها الى الرواية. وبعض نقادنا يرى- وهو على حق - ان من الصعب تحديد هوية «المأساة» تحديداً فنيا بل نهائي «الأمر الذي يحتم تعاملنا معها كشكل فني مستقل»

(٥) نذكر انه قد صدرت لمحمد احمد عبد الولي- بعد وفاته ١٩٧٣- اعماله الكاملة وفيها و «صنعاء مدينة مفتوحة» رواية، بيروت دار العودة...

يقول الدكتور عبد العزيز المقالح- جريدة ١٣ يونيو، العدد ٢٢٦- «صحيح انه في السنوات الأخيرة من السبعينات قد ظهرت بعض الأعمال الموصوفة بالروائية إلا ان معظم هذه الأعمال لاتمت الى الرواية بصلة.. ولعل افضل هذه الأعمال واكثرها نضجا واقترابا من العمل الفني الروائي العملان اللذان تركهما قبل اكمالهما الراحل محمد عبد الولي وهما «يموتون غرباء» و«صنعاء مدينة مفتوحة»، وقد سبق لي أن وصفت العمل لأول بانه «قصة طويلة» اما العمل الأخير فهو محاولة افضل لرواية لم تكتمل، أو بعبارة اخرى عمل ادبي ناقص...[وقد]ضاعت حياة [محمد عبد الولي] بين السجن والأسفار والمطاردة والأحلام الطموحة». وينظر كذلك في العدد الخاص بالقصة = = القصيرة من مجلة اليمن الجديد (العدد السادس من السنة السادسة عشرة، شوال ١٤٠٧/ يونيو ١٩٨٧ «مشكلة الهجرة في اعمال محمد عبد الولي» للدكتور وهب رومية وما جاء في العدد العاشر من السنة نفسها لا. يميل الوريث عن «الهجرة في...».

(٨) ماياتي تحت هذا الرقم مصدره (نصاً او تلخيصا او استلهاما) مقالات للدكتور عبد العزيز المقالح نشرها في الصحافة اليمنية

(٩) لمحمد مثنى مجموعتان هما: «جوف الليل» و«الجبل يبسم»، وفي المجموعة الثانية وردت له قصة «ذكرى النهر الأخضر»على انها اريدها في الاصل ان تكون رواية ثم حولها الى قصة قصيرة واذا صح راي فيصل عبد العزيز (اليمن الجديد- ذكر أعلاه) بان ذلك التحول خدم العمل فنيا فمعنى ذلك انه في اصله لم يكن يحتمل لوازم الرواية - ينظر عنه التعريف بالقصة القصيرة.

(١٠) وللكاتب قبلها مجموعتان هما «طاهش الحوبان» (ط ١، سنة ١٩٧٣ ؛ ط٢ ، ١٩٧٩ ؛ ط٣ ١٩٨٠) و«العقرب» ١٩٨٢. وبعدها مجموعة «الجسر» ١٩٨٦، وهو يعلن عن مجموعات أخرى كما راينا ذلك في «التعريف بالقصة اليمنية القصيرة».

٢- القصة القصيرة

بدات القصة اليمنية القصيرة [١] في اواخر الثلاثينيات (او اوائل الاربعينيات) في مجلة «الحكمة اليمانية» (التي صدرت في صنعاء - في ذي القعدة ١٣٥٧ هـ/ ديسمبر ١٩٣٨/يناير ١٩٣٩)

وقد نشرت «الحكمة اليمانية» ثلاث قصص فقط ، هي شان اية بداية اقرب الى الحكاية ولغرض الوعظ . فالاسلوب فيها مجرد حلية خارجية لنقل المراد وكتابها ثلاثة هم : احمد البراق ، وزيد بن علي عنان ، ويحي حمود النهاري .

كتب الأول قصة «انا سعيد» ونشرتها المجلة في شوال ١٣٥٩ هـ

وكتب الثاني - ماذا نخلد من الأعمال

وكتب الثالث - كيف يدافع الفلسطينيون عن وطنهم : تضحية نادرة

وفضلا عن ذلك فان تلك البذور القصصية قد اجهضت ، ولم يعد لها تاثير في مسيرة القصة اليمنية . فقد كانت البيئة في تلك الفترة غير معدة للترحيب بهذا الشكل الجديد .

هذا في صنعاء ...ملخصاً عن الدكتور عبد الحميد ابراهيم في «الوان» و «القصة اليمنية المعاصرة»

وقال الدكتور المقالح (ص ٤٨) : «حين قامت حركة ١٩٤٨ لم يكن قد قرا الناس في شمال الوطن سوي قصتين فيهما من عناء المحاولة الأولى وغبارها اكثر مما فيهما من اشواق الفن وملامح الدعوة بشيء ما . وهاتان القصتان هما : «انا سعيد» و «اللصان الشقيقان» للشهيد احمد البراق . وفي القصتين - رغم كل المآخذ الفنية - تكمن الجذور الأولية لفن القصة في اليمن شمالا وجنوبا - حتى يثبت الدراسون عكس ذلك» .

ولما يثبت الدارسون ماهو اسبق واقدم . وقصة «انا سعيد» مما اختاره الدكتور عبد الحميد ابراهيم وافتتح به مختاراته من «الوان القصة اليمنية» .

ونعود الى الدكتور عبد الحميد ابراهيم في كتابيه حيث يقول ماخلاصته :

وجاءت الخطوة الثانية من عدن وقد صدرت فيها «فتاة الجزيرة» - اول صحيفة يمنية اسبوعية مستقلة . رئيس تحريرها محمد علي ابراهيم لقمان المحامي ، ومديرها خالد علي لقمان . صدرت اول عام ١٩٤٠ . وكان محمد علي لقمان ذا ثقافة عصرية وافق متفتح . ادخل الأفكار الحديثة وعد مؤسس النهضة الحديثة في عدن يجيد الانكليزية ويحسن الفرنسية ولغات اخرى ويحمل شهادة من كمبردج واخرى من ليدز . اخذ ينشر القصص المترجمة ، ويشجع التاليف القصصي ، كما فسح مجالا للنقد .. والاتجاه بالقصة الى المفهوم العالمي في شكله الأوربي ... محاولا التخلص من المباشرة والوعظية وتعدد الموضوعات ...

ظهرت - في صحفية فتاة الجزيرة - اسماء تحاول كتابة القصة بالمفهوم الجديد مثل : حامد خليفة (وله : الفتاة نور الهي ، مثلت الحياة ، ولكن تحطمت احلامها) وحمزة علي لقمان (وله : فتى احلامها)

ومحسن حسن خلفية (وله : تبذير وجهل)

ومحمد علي (وله : مباغتة ، عبدوالشرطي ، العاشقة ، انا استعدت زوجتي)

وعلى صفحات «فتاة الجزيرة» بدات بوادر النقد القصصي ممثلة فيما كتبه محمد علي لقمان بعنوان «تعليقات عابر سبيل» وفيه يدعو الى الاهتمام بتحليل الشخصيات والغوص داخلها ، والتنبه الى نوازعها النفسية .

وتمثل قصة «إنسي في عالم الجن» التي نشرت في حلقتين من «فتاة الجزيرة» الأولى ٣٠ سبتمبر ١٩٤٥ بعنوان فرعي : شواهي ذات الدواهي ، الثانية في ٢١ اكتوبر ١٩٤٥ بعنوان فرعي : الجن يخافون الانسان .

القصة «بقلم دندان» [٢] وقد وردت ثانية في كتاب «الوان من القصة اليمنية المعاصرة» . وهي تشي ببدء الاتجاه نحو المفهوم العالمي للقصة ... شكلا ومضمونا .

وطبيعي ألَّا يخرجها ذلك التطور عن

مرحلة الإعداد تمهيداً لخطوة اخرى ادل على البدء الحقيقي . وقد تقررت هذه الخطوة في الخمسينات .

لقد تعددت الصحف والمجلات في عدن . وتوطدت مكانتها . وكان في عدن «نادي المسرح القصة» ، وكانت «ندوة انصار الأدب الجديد» ـ وفيها القصة بالطبع .

وكثر كتاب القصة . ونعد منهم : محمد سعيد مسواط . محمد صالح المسودي . محمد سالم باوزير . جعفر عبده مسيري . جعفر حمزة . حسن سالم باصديق ، عبد الله سالم باوزير . علي باذيب . احمد محفوظ عمر ، احمد شريف الرفاعي . محمد ناصر محمد . صالح الدحان . علي محمد عبده

«قال» احمد محمد عطية[3] :

«كانت اليمن الجنوبية (عدن) مكبلة بقيود الاستعمار البريطاني (...) وكانت اليمن الشمالية (صنعاء) غارقة في قيود مجتمع الاقطاعي وظلمات حكم الإمامة الاستبدادي(...) ومن هنا فليس مصادفة ان يولد فن القصة القصيرة في اليمن شمالا وجنوبا مستغلا كل ثغرة عصرية ينفذ من خلالها رواد القصة اليمنية القصيرة . في صنعاء كانت الإذاعة هي النافذة العصرية للقصة اليمنية في علم ١٩٥٦ ، وفي عدن كانت الصحافة تبشر بمولد فن ادبي جديد في الأدب العربي اليمني ، فن القصة ـ القصيرة ، وذلك في اول سابقة ـ للقصة القصيرة في اليمن اجرتها صحيفة «النهضة» العربية في منتصف الخمسينات ايضا . وفي هذه المسابقة لمع اسم (محمد سعيد مسواط) بقصته «سعيد المدرس» كرائد من رواد القصة اليمنية القصيرة [4] ، ويذكر الناقد اليمني عبد الله سلام ناجي «ان اختيار (المسواط) لموضوعه يضع عمله كمؤشر هام للبداية الفنية وهي تلتقط مضامينها من واقع التجربة الحياتية باسلوب يبتكر المعالجة والتشخيص ، ويستفيد من فن القصة المتطور .. الأمر الذي يؤهل «لسعيد المدرس» ريادة فنية لم يلتفت اليها ..» . وقد احسنت مجلة «الحكمة» [5] صنعاء بتصديرها العدد الخاص بالقصة القصيرة في اليمن بتلك القصة الرائدة ، «سعيد المدرس» لمحمد سعيد سواط ، اول قصة يمنية فنية بالمفهوم المعاصر للقصة القصيرة (...)

جاءت (...) مكتملة وبسيطة (...) تصور بؤس الانسان العربي اليمني وتحتج على الواقع اليمني المتخلف الذي لايتقدم خطوة الى الامام . وهي قصة فيها بكارة التعبير الأول ونضارته وبراءة الكشف الأول لعالم الإنسان الصغير البسيط في اليمن . فتصور القصة حياة «سعيد» المدرس في لحظة زمنية محددة هامة ومضيئة وكاشفة للعصر والانسان تتجمع فيها خيوط الماضي والحاضر (...) لحظة يوم «المشاهرة» اي يوم تسلم المرتب الشهري ...» .

الكتاب الذين ذكرهم الدكتور عبد الحميد ابراهيم . من الجنوب عدا صالح الدحان وعلي محمد عبده فهما من الشمال يعيشان آنذاك في الجنوب ويكتبان في صحفه .

والملاحظ ان الدكتور ابراهيم لم يقف عند «مسواط» النشر ـ للطباعة وقال الدكتور المقالح (ص١٤٥) : «جاء عقد الخمسينات بما حفل فيه من تطورات سياسية هائلة على المستوى المحلي والقومي ، واستطاعت القصة ان تثبت وجودها وان تقف الى جوار الشعر» .

ومن الكتاب من جمع ـ فيما بعد ـ ماتناثر له في الصحف في كتاب «فاصدر صالح الدحان مجموعة «انت شيوعي» (عدن ـ دار البعث ١٩٥٦) . واصدر احمد محفوظ عمر مجموعته الأولى : «الانذار الممزق» (عدن ، مطبعة الجماهير ١٩٦٠ ، كتب مقدمتها احمد سعيد باخبيرة) .

وكنا نود لو تفضل الدكتور عبد الحميد ابراهيم فاختار لقصص الخمسينيات هذه في كتابه القيم «الوان من القصة اليمنية المعاصرة» لتكتمل الصورة ولتتوضح احكامه على المرحلة بالأمثلة .

يقول : «كان اخطر ماعانته القصة في تلك الفترة هو ذلك المفهوم الضيق في منتصف الخمسينات (...) ومن هنا فان مفهوم القصة في ظل تلك الظروف هو ان تكون اداة من ادوات السياسة والصراع . وقد ترسخ ذلك المفهوم في الأذهان بحيث لم يعد يقبل المناقشة وبحيث (...) تصبح القصة (...) اداة من ادوات الكفاح تماما مثل البندقية والمدفع .

وليس عجيبا ان يكون معظم كتاب القصة في تلك الفترة هم في الأصل كتاب سياسيون مثل : صالح الدحان وعلي باذيب ومحمد باوزير واحمد الشريف الرفاعي» .

وطبيعي ان يجور طغيان السياسة على القصد الفني وتامل البناء وان يؤدي الى المباشرة ، ويؤدي فيه فهم «الواقعية الاشتراكية ـ كما هو لدى علي باذيب ... بطريقة هتافية حماسية» «زاعقة» .

وترتبط السياسة ـ كما هو طبيعي ـ بالمجتمع وتدعو الى نقد المجتمع وإعلان عيوبه . ولايكاد يختلف الأمر فيما يؤدي اليه المفهوم من مباشرة وضجيج وخطابة ، وكان القصة مقالة ثائرة او خطبة حماسية مما يؤدي الى الضحالة والوقتية .

على انك لاتعدم من يعدل من مسيرته القصصية بتغير الظروف (مثل عبد الله سالم باوزير واحمد محفوظ عمر من الجنوب) . وبكتاب جدد يطلون على الساحة هنا وهناك مثل محمد عبد الولي وزيد مطيع دماج من الشمال كما سيتضح من المرحلة الثالثة . مرحلة الستينات ـ السبعينات . مرحلة الوعي لجيل الوسط . ويزداد النضج مع الزمن خلال هذين العقدين .

لقد شرع القاص يرضي الناحية الفنية من عمله مبتعداً عن الغرض السياسي والاجتماعي المباشر (وإن بقي قريبا منه) وشكل المقالة ناظراً الى الفن القصصي على انه جنس ادبي له مستلزماته الخاصة به وان الكاتب يسيطر على عمله ويحكم خطته ويحسن المسيرة والإدارة وينوع أشكاله . وهذا هو المقصود بالوعي ، فالكاتب واع لايخضع للمباشرة ..

لم تعد القصة شيئا موزعا بين الشعر والمقالة والرواسب الشعبية ، بل اصبحت جنساً قائماً بذاته ، له شخصية التي اصبح الفنان يعيها ويعرف انه بدونها تتحول الى شيء هلامي ، الى مجرد «قنطرة» لتوصيل فكرة ميتة او غرض إصلاحي .

لقد اتسمت القصة عند الموهوبين بقدر من الهدوء والتحليل . لقد اصبحوا على درجة من الوعي تجعلهم لايفقدون اعصابهم (...) ولم تعد السياسة في مفهومها تقتصر على ذلك المعنى السطحي ، بل غاصوا وراء الأحداث فعرفوا ان اصبع السياسة يختفي وراء كل مظهر من مظاهر الحياة الواقعية فاخذوا يحللون تلك المظاهر في هدوء ، فكان التحليل في النهاية يقودهم الى موقف سياسي او اجتماعي - سياسي . بمعنى ان القصة السياسية لم تختف ، وان القصة الاجتماعية لم تغب ، بل ان من غير الموهوبين من بقي عند المفهوم الضيق الذي رايناه من قبل ... ولكن الذين نعني بهم هم الموهوبون .

ونعدد من اسماء جيل الوسط هذا ممن كان في العقد السابق واستمر وتقدم او ممن طلع في هذين العقدين من الستينات - السبعينات : محمد عبد الوالي ، احمد محفوظ عمر ، عبد الله سالم باوزير ، وزيد مطيع دماج وعلي محمد عبده ، ومحمد الزرقة وزين

لقد اختصر القاص اليمني - بهم - المسيرة ، وقفز حواجز كبيرة من الزمن ، ليصبح في مصاف المعاصرين له من القصاص العرب . وفي النماذج المختارة لهم في كتاب «الوان» مايمثل انجازات هذا الجيل الوسط الذي استطاع ان يمتلك الشكل القصصي وان يؤصله في الأدب اليمني ، واتسعت دائرة النشر لديه وخرجت عن اليمن الى مصر ولبنان والعراق .

ان ميزة احمد محفوظ عمر ان يتفوق باستمرار على نفسه ويستمر في المسيرة ، ويعي فنه . متخلصا - مع آخرين من سلبيات تجربته السابقة وقد شرع يدركها ويعترف بها ، ويتجاوزها بوعي يسيطر به على عمله محاولا البحث عن الجوهر او الشخصية اليمنية ، ووعيا بتناقضات المجتمع وتحليلا لطبقاته ودعوة الى تغيير كل مايمس بنية المجتمع .

واذا كان هذا من السياسة والمجتمع فهو داخل - كذلك - في الفلسفة والمهم في عرضه ان يجري بفن - وهو المطلوب . معه في الفكر آخرون منهم محمد الزرقة ، ومعه في الفن عبد الله سالم باوزير وزيد مطيع دماج ومحمد عبد الولي . وزاد احمد محفوظ عمر ان غامر في الشكل ووقف على اعتاب اللامعقول . أحمد محفوظ «من اليمن الجنوبية . اكمل تعلمه نهاية المرحلة الثانوية . تولت امه الانفاق عليه ، كان ابوه فقيراً يعمل نجارا ، مات اثناء العمل ، وكان ترتيبه بين اخوته الثاني عشر (وهو آخرهم) . ثم ماتت امه .

بدا كتابة القصة وهو في منتصف الخمسينيات وهو طالب بالثانوي اصدر ثلاث مجموعات وقد نشر في الصحف اليمنية والمصرية والبيروتية والعراقية .» ولو اتسقت لنا المصادر لالممنا بما كتبه احمد عمر نفسه في «تاريخ القصة اليمنية القصيرة - الحكمة ، يناير ١٩٧٤ ثم في الثورة» ١٩٧٤/٣/٢٢ .

والممنا بما جاء فب مجلة «اليمن الجديد» مايو ١٩٧٦ بعنوان «مع القصاص اليمني الكبير احمد محفوظ عمر .

وعبد الله سالم باوزير «انموذج لتركيبة الفنان الذي يبدو هامسا رقيقا يكره العنف ، ويؤذيه الجمود ويرهقه المالوف (...) يتخفى وراء اعماله فيحميها من الملل» .

وإذا رجعنا الى كتاب «الوان من القصة اليمنية المعاصرة» لم نجد - اولا نكاد نجد ، على سبيل الاحتياط - قصصاً ستينية مع انه يوحي تسمية اهل الستينات تبسمية خاصة بعقدهم ، وكانهم مرحلة خصوصاً عندما يعيد ظهورهم الادبي الى هذا العقد (السادس) .

ولو تفضل الاستاذ المؤلف واختار لهذا العقد امثلة كتبت فيه لاتضحت السمات على وجه أبين - ولعله يجد الوقت لذلك في طبعة آتية .

ان هؤلاء القصاصين الذين ذكروا للعقد الستيني ظلوا كلهم - أوجلهم - يواصلون النشر وتاليف المجموعات في العقدين الآتيين (السابع والثامن) ... .

ونفضل ان نقطع الحديث عنهم - موقتا - لنتابع حديث الدكتور عبد الحميد ابراهيم عن كتاب طلعوا جداً في العقد السابع حتى امكن تسميهم جيل السبعينات ، وهم لديه في كتابه «القصة اليمنية المعاصرة» مرحلة التنوع والانتشار .

وايا ماكانت الأسماء ، فقد جرى تطور وتغيير وتجديد ... وظهور اسماء جديدة . «فقد تقدمت القصة ، وانتشرت الصحافة ، وتعددت المجلات في الجنوب والشمال . وزاد اهتمام النقد بالقصة ، وتحدث ادباء وقصاصون عن القصة وخرجت القصة الى النشر خارج القطر مما مهد للخطوة الجديدة وقد برزت اسماء جديدة عملت على مواجهة المسلمات وان تقوم في نقد المجتمع بتغييرات اقتصادية واجتماعية جذرية وتتطلع في نظرة بعيدة الى الأفضل الذي يتخلصون به من هذه التقاليد البالية ويقضون به على الركود والتخلف في تحد وعناد وجراة ورفض (...) ويكفي من تقدم القصة ان دخلتها المراة معربة عن احساساتها وعالمها ...» .

«... ثم كان الجيل الجديد (جيل السبعينيات) ممثلاً في النماذج التي اخترناها لمحمد صالح حيدرة ، واحمد غالب الجرموزي ، وميفع عبد الرحمن ، ومحمد مثنى ، وحسن اللوزي ، وسعيد عولقي ، وعبد الفتاح عبد الولي ، وكمال الدين محمد ، وحمزة هب الريح ، وعبد الله الأمير ، وعبد الرزاق محسن الرميحى ، واحمد الزبيري ، وعلى الأسدي ، وشفيقة زوقري .

وهو بحق جيل التمرد على كل شيء ، تمرد على الأوضاع الاجتماعية ، وعلى الأشكال الأدبية القديمة ، وهو ليس تمرداً هادما ، ولكنه يهدف الى الجديد ، ويؤمن بسنة التطور وحركة التاريخ ، ويتسم بالتصميم والعزم . في «نقد المجتمع والدعوة الى مجتمع جديد»

وتحدث الدكتور ابراهيم بثناء او ماهو من الثناء عن عدد من قصص اختارها لعدد من الكتاب الذين ذكرهم ارتفعوا عن المباشرة لدى التحدي : الجرموزي في «ضربة في الراس» ، واللوزي في «العطش» ، وعبد الفتاح عبد الولي في «الشمس تغطس في المحيط» ، والرميحي في «البرعة الأخيرة» ، والأسدي في «القادمون الى الجبل الأخضر» .

ثم قال : «ولكن الأمر ليس بمثل هذه

الصورة عند جميع كتاب الجيل الجديد ، فان التحدي يدفع بالكثير منهم الى المباشرة ، وإلقاء اللوم والقذف باللعنة امام كل من يقف في طريقهم – ولم يحدد اسماء القصاصين واسماء القصص التي اختارها لهم من هذا النوع – المباشرة –

وانتقل الى وجه آخر من سمات وجدت لدى عدد من قصاصين من سماهم بالجيل الجديد . ولعله اراد بهم من هو اكثر جدة او تجديداً من اولئك مؤكداً هذا الجانب في «الشكل» – هذه المرة وفي ذلك مايشير الى درسهم في فئة خاصة . قال :

«وقد شملت ثورة الجيل الجديد الشكل الأدبي ايضا . فارادوا ان يضيفوا الى الشكل التقليدي ، مزيجاً من الأفكار المعاصرة ، وقد شغفوا بنوع خاص ، بهذا الشكل الذي يمتاح من اللاشعور ، ويرسم الحركة النفسية الداخلية ، ربما لأن النفس اليمنية ذات جذور عميقة مع الشعر ، والشعر على العموم تجربة وجدانية ، تجتر العواطف ، وعايش الداخل ، وتستثير الهموم الذاتية [٦]

وهنا مكمن الخطر ، فهذا الشكل ليس هو الشعر ، وان كان يستخدم امكانياته . ان الثورة على (القديم) لاتعني الاختلاط والهلامية (...) لقد اغرى هذا الشكل في القصة الكثيرين ، وتصوروا ان مجرد التحطيم كاف ، فقدموا لنا مشروعات مجهضة ، ليس فيها خبرة حرفية ولاموهبة فنية فهي اما غامضة هلامية ، غموض مشاعر مؤلفها [٧] . وهي اما مجرد ثرثرة اقرب الى ثرثرة الحياة ، التي تحدث فوق المقاهي ، خلت حتى من عصر الانتقاء [٨] (..)

فالتجديد كما نرى في النماذج التي اخترناها لعبد الله الأمير (انسحاب الأرض) ، وحمزة هب الريح (ماذا تعني هذه المقابر) ، واحمد الزبيري (من لغو الصمت) يخلو من القلق والمعاناة والمبرر ، ويتحول نفثات شعرية تتابى على التصميم الفني لشكل القصة الجديد . (...)

وربما كانت قصة «هوامش وابعاد» (لأحمد محفوظ عمر [وهو من جيل الخمسينيات] كتبها ١٩٧٧) اكثر تطوراً من هذه الزاوية (...) الى «حد ما» لان (...) الاستعراض الطويل للكوابيس والأحلام المزعجة والصور المنفرة ، مما اصاب القصة بالترهل وحولها آلة عرض للمتاعب والهموم .

وربما كانت قصة «المايسترو البدين» (لكمال الدين محمد) هي افضل النماذج التي اخترناها لتصور الوضع الراهن للحركة التجديدية في القصة اليمنية ، فقد سيطر عليها صاحبها (...) ووجهها كمشروع ، من خلال حركة اعطتها وحدة وحمتها من التسيب والاستطراد ، فهو يريد ان يعبر عن الملل والركود ، لا بطريقة منفعلة ولابعبارات مباشرة ، ولكن بصور تستثير ذلك الجانب ، وتجسد الركود ، ونثير التقزز (...) ان المؤلف يتبنى (في البدء) نغمة بطيئة مسترخية ، تثير الملل والرتابة ، ولكن فجاة تعنف هذه الحركة (...) ثم تعود الحركة فتبطىء من جديد ....»

وفي الوقت الذي يثني فيه احمد عطية على ميفع عبد الرحمن ويجعله ثالث ثلاثة رواد بعد محمد عبد الولي واحمد محفوظ عمر يقول ص ٢٥٨ يأتي مع هذا الثلاثي الرائد «جيل جديد (...) يحرز تقدما اكبر نحو ابداع قصة يمنية فنية تقدمية . وفي مقدمة هذا الجيل محمد مثنى ومحمد صالح حيدره .. ص ص ٢٥٨ – ٢٦٣ . ولاحظ على الثاني قربا من المقالة السياسية .

ولكثير من هؤلاء الذين ذكروا للسبعينيات مجاميع قصصية (غير ماورد لزيد مطيع دماج – طاهش الحوبان ط ١ ، ١٩٧٣ ، ط ٢ ، ١٩٧٩ ، لمحمد الزرقة كبد الفرس ١٩٧٦–كتب عنها الدكتور عبد العزيز المقالح في مجلة «الكلمة» ، اغسطس وسبتمبر ١٩٧٦) قدمت لها الدكتورة سهير القلماوي .

محمد صالح باحيدرة – هائمة من اليمن القاهرة ، مؤسسة روز اليوسف ١٩٧٤ ، ومراهقة جداً (١٩٧٩ ؟)

«ولد – محمد صالح حيدرة – في ١٩٥٢/٦/٢ بالمديرية الوسطى – المحافظة الثالثة – جنوب اليمن . من ابوين يمنيين . نال الابتدائية والاعدادية والثانوية العامة من عدن وهو الآن (١٩٨١) طالب بكلية الاعلام – جامعة القاهرة . عمل قبل سفره الى مصر محرراً ثم سكرتيراً لتحرير مجلة «الحارس» بعدن» «ينشر في كثير من المجلات والصحف اليمنية : الحكمة ، اليمن الجديد ، الكلمة ، الثقافة الجديدة ، ١٤ اكتوبر ، الجندي ....»

ولمحمد مثنى – في جوف الليل . القاهرة ، دار الهنا ، د . ت (١٩٧٦)كتب مقدمتها الدكتور عبد العزيز المقالح والجبل يبتسم ايضاً

«ولد – محمد مثنى – بمدينة الحديدة (...) بدأ حياته الأدبية سنة ١٩٧١ ، وأول قصة نشرها هي قصة «الجوهرة» بمجلة الكلمة «ينشر في معظم المجلات اليمنية : الكلمة ، الحكمة ، اليمن الجديد»

ولحسن اللوزي – المرأة التي ركضت في وهج الشمس . منشورات دار الكلمة . صنعاء ابريل ١٩٧٨ (وهي الرابع من سلسلة كتاب الكلمة ، ويطبع عادة في بيروت ، وتقوم بالطبع والتوزيع دار العودة)

«ولد – حسن اللوزي – بمدينة صنعاء ، وبعد أن اتم تعلمه الابتدائي والاعدادي بصنعاء ، سافر الى القاهرة حيث حصل على الثانوية الأزهرية . ثم التحق بكلية – «الشريعة والقانون» بالأزهر الشريف ثم عاد الى اليمن بعد التخرج ، وعمل مديراً لمكتب رئيس الجهاز المركزي للرقابة والمحاسبة . ثم اصبح سنة ١٩٧٦ وكيلا لوزارة الثقافة والإعلام، ثم «نائبا لوزير الثقافة» – ثم وزيراً للثقافة والإعلام . وهو شاعر ، قاص ... وربما شغلته الإدارة عن الشعر والقصة ...

ولميفع عبد الرحمن – بكارة العروس . عدن ، مؤسسة ١٤ اكتوبر للنشر ٩٧٥ – كتب مقدمتها على حسين خلف

ميفع عبد الرحمن اسمه الأدبي «اما اسمه الحقيقي فهو محمد عبد الرحمن أحمد . ولد في الشيخ عثمان باليمن الجنوبية ، وتلقى تعليمه في المنطقة نفسها ، وواصل دراسته الى المرحلة الثانوية (...) بدأ بنشر القصص في مرحلة مبكرة . وأول عمل نشر له في الصحف المحلية سنة ١٩٧٢ ....» – يعد «ثالث الثلاثي الرائد في القصة اليمنية القصيرة المعاصرة (...) الأول محمد عبد الولي ، والثاني احمد محفوظ عمر» ينظر أحمد محمد عطية ص٢٥٣

ـ ٢٥٨ وفيها دراسة لبكارة العروس ، وإفادة من صحيفة «الثوري» عدد ٢٨ يونيو ١٩٧٣ ، الملف الثقافي . الذي وضعه في الصف الأول علي حسين خلف الذي قدم له مجموعة «بكارة العروس» وقد عدها عملا ادبيا مبدعا خلاقا وانتماء حقيقيا للثورة وصرخة من قلب الثورة في اليمن الديمقراطية .

وقال عطية : «الوعي الثوري (...) والافكار الثورية التقدمية تشكل (...) المحتوى (...) إلّا اني الاحظ (...) غلبة الطابع إلإعلامي الصارخ على شكل القصص ومحتواها...»

ولشفيقة زوقري ـ نبضات قلب ، بيروت ، المكتب التجاري ١٩٧٠

وستضم مجموعة «البشارة» لعبد الفتاح عبد الولي اكثر مانشر في السبعينيات . صنعاء وزارة الثقافة والاعلام ١٤٠٥/ ١٩٨٥ .

في مجلات وجرائد : الحكمة ، اليمن الجديد ، الكلمة ، الثورة ، الجمهورية ، الجيش الثقافة الجديدة ، التربية الجديدة ... ومنها ما امتد الى خارج اليمن كمصر ولبنان ...

ونعلم من كتابي الدكتور عبد الحميد ابراهيم أن اكثر القصص نشر (ينظر الملحق رقم (١) من كتابه : «القصة اليمنية المعاصرة»)

ولوتهيات لأصحابها وسائل النشر .. لزادت المجموعات عدداً ، ولشجع الطبع على الاستمرار والتجويد .

وكتب الدكتور عبد العزيز المقالح عن مجموعة محمد مثنى «في جوف الليل» ـ ينظر كتابه «أصوات من الزمن الجديد» الصادر في ١٠/٧/١٩٨٠ ـ قال (ص ص ١٨٨ ـ ١٩٥) : «... القاص الشاب محمد مثنى صاحب المجموعة القصصية «في جوف الليل» واحد من ألمع المواهب الشابة في مجال القصة القصيرة في بلادنا . وفي مجموعته الأولى ، وفي القصص التي نشرها بعد صدور هذه المجموعة ، وفي روايته الصغيرة غير المنشورة التي أسعدني الحظ بقراءتها وهي بعنوان «ذكرى النهر الأخضر» ، في هذه الأعمال كلها مايشهد على اتساع موهبة هذا القاص الشاب ، وفيها ايضاً الدليل على ماينتظر القصة مستقبلا على يديه من تطوير جاد ، وإثراء عام ، يخرج بها عن النمطين التقليدي والواقعي البحت ، الى مستوى الأعمال القصصية الحديثة ، بما فيها من خيال وتجريد للواقع ، ورفض للمباشرة وإيمان عميق بقضايا الإنسان والوطن ،

كنت قد استقبلت المجموعة القصصية «في جوف الليل» عند ظهورها بتحية قصيرة جاء فيها :

«(وفي جوف الليل ١٥ قصة قصيرة) تحاول من خلال مفهوم وطني وإنساني واقعي أن تبرز ملامح إنسان اليمن الجديد ... (إنسان مابعد سبتمبر بهمومه ، ومشاكله ، وإيجابياته النضالية ، وفي مساحة زمنية ومكانية محددة الشخوص والمعالم ، وفي اسلوب يتميز بالجدة والبساطة والشاعرية)

(...) وأول لقائي بالقاص محمد مثنى كان من خلال قصته القصيرة الناجحة (الكراتين) فقد كانت واحدة من مجموعة القصص التي تضمنها عدد مجلة «الحكمة» الخاص بالقصة القصيرة .. قرأتها حينئذ .. واعدت قراءتها مرارا (...) وهذه القصة لم تكن بالتأكيد المحاولة الأولى . انها عمل ناضج مكتمل ، توفر لها من جمال اللغة ، ومن جودة الرمز ، وسلامة الوصف ، ومن القدرة على توظيف الواقع مع قدر من السخرية اللاذعة ، ماجعلها محل اهتمامي لفترة ، ومحل اهتمام من شاركني قراءتها (...)

جاء القاص محمد مثنى الى القاهرة عام ١٩٧٥ تقريبا ، كان يحمل في جسده مجموعة من الأمراض المنهكة ، ويحمل في شنطته ١٥ قصة وكانت الجنيهات القليلة ـ التي يحملها في جيبه لاتكفي إلّا لازالة بعض الأمراض أو لطبع القصص (...) وبعد شهر عاد الى صنعاء بأمراضه الجسدية وبمجموعة الأولى «في جوف الليل» ... (قرأت فيها غير الكراتين «الوليمة» (...) «حق الله» ثم «المومس» و «السفينة» و «ثقوب في جدران الصمت» و «الأضواء الملونة» وتوقفت طويلا عند قصة «في جوف الليل» (...) كلها تشد القارىء ، وتثير في نفسه عشرات الأفكار ، وأنهار التداعيات . ساكتفي بالحديث عن (...) قصة «الأمير (س)» (...)

من الملاحظ ، بداهة ـ عند قراءة اية قصة من قصص محمد مثنى انه لايعاني مشكلة التوفيق بين الشكل والمضمون ، وهي الأزمة التي عانت منها القصة العربية القصيرة ، ابتداء من الاتجاه التقليدي ، عبر الاتجاه الواقعي ، الى الاتجاه التعبيري الجديد . ومن حسن الحظ أن الجيل الادبي الشاب في بلادنا لم يبدأ من حيث ابتدأ الاخرون ، لكنه ابتدأ من حيث انتهوا تقريبا (...)

ان قاصينا الشبان على اختلاف مواقعهم لاتغريهم لعبة الأشكال في القصة القصيرة ، بقدر ماتغريهم الاستفادة من القصة للتعبير عن المجتمع الجديد الذي يتشكل في احشاء المجتمع القديم ، ويحاول ان تكون له نماذجه ذات الحضور والتأثير على الواقع ...» ٥٠١

ورأينا عبد الفتاح عبد الولي يبدأ كتابة القصة القصيرة في السبعينيات وتتعدد قصصه خلال ذلك العقد فهو من ابنائه . ويتوقف مدة ثم يستأنف المسيرة فيكتب في الثمانينيات قصصاً قصيرة ... يجمعها الى سابقاتها فيصدر مجموعته الأولى باسم «البشارة» ـ صنعاء ، وزارة الثقافة والاعلام ١٤٠٥/ ١٩٨٥ يكتب مقدمتها الدكتور عبد العزيز المقالح وبعد استعراض موجز لنشأة القصة القصيرة ووقفة تكريم لرائدها الحقيقي الشهيد محمد عبد الولي يقول : «وفي هذا المناخ الأدبي الذي يتوارث فيه الشهيد الشهيد ، وتحاول فيه الكتابة الخروج على تناقض الواقع ، يحدث أن يرث الأخ أخاه في مواصلة التجربة الإبداعية والسير على الدرب الصعبة ، كما حدث مع الشقيقين القاصين محمد عبد الولي وعبد الفتاح عبد الولي . فما كادت انفاس المبدع الأول تنطفىء بعد أن حقق في حياته القصيرة قفزة نوعية للقصة اليمنية حتى ظهر المبدع الثاني ممسكا بآخر خيوط الإبداع التي كان شقيقه قد امتلكها وسعى الى التعبير بها عن هموم الكائن الاجتماعي الجديد الذي انشقت عنه اليمن في سنوات الاعداد للثورة وفي السنوات التي اعقبت تفجير الثورة ، وهو كائن متمرد يجمع

بين الذاتي والإنسان ، بين الانتماء والاغتراب (...)

بمثابة الإعلان عن ميلاد موهبة قصصية جادة وتواكبُ السياق التاريخي لحركة التطور الشامل على المستوى الوطني والقومي والإنساني (...)

ينتمي عبد الفتاح عبد الولى الى جيل السبعينات ... (الذي) كان ومايزال أيضاً اكثر قدرة على تحديد الهوية الفنية للكاتب أو الشاعر من خلال الملامح والسمات للفترة الزمنية التي خرج وانجز فيها عمله او اعماله الابداعية (...) وقد كان عبد الفتاح عبد الولي واحداً من المتمردين الباحثين عن طابع محلي (...) وقد نجح (...) من خلال النهج الواقعي في رؤية فنية لاتخنق التعبير الصريح المباشر والنقل الجامد ولاتضيع في ضباب الغموض والابهام . وان كانت حماسته الانفعالية احيانا واندفاعه وراء رفض بعض المواصفات (لعلها المواضعات) الاجتماعية من خلال مهاجمة هذه المواصفات ووصفها بالانحطاط والابتذال بدلاً من إلإيحاء بمعاني الانحطاط والابتذال فيها (...)

قصة «قل له يزور قبري) هي اقدم قصص المجموعة (١٩٧٣) (...) وبقد ماحملت القصة .. من آثار المحاولة الأولى ، فقد حملت معها كل المنهج الفني القادم للكاتب تقريبا : اللغة الشعرية الرقيقة ، حداثة التكنيك ، الاندماج والتناقض بين الواقع القاسي والحلم ، بين التاريخي والراهن (...)

وربما كانت قصة (الثلاثة) وهي اهم واخطر قصص المجموعة اكثر قدرة على تمثل المعادلة الجامعة بين التاريخ القريب والحاضر والمستقبل (...) قيمة العمل (...) في حجم الدهشة التي يتركها في نفس القارىء ...»

واذا كان عبد الفتاح عبد الولى من السابقين القريبين وشغله شاغل عن القصة ثم عاد ... ففي السابقين عليه من واظب :

نشر عبد الله سالم باوزير سنة ١٩٦٥ مجموعته الأولى بعنوان «الرمال الذهبية» . عدن مؤسسة الصبان وشركاه ، قدم لها علي محمد الصبان ونشر مجموعته الثانية سنة ١٩٦٨ بعنوان «ثورة البركان» (عدن ، مؤسسة الصبان)

وممن صدرت له ـ منهم ـ مجموعة في هذا العقد السابع محمد عبد الولى باسم «الأرض ياسلمى» سنة ١٩٦٦ .بيروت ، دار الآداب

وعلي باذيب «ممنوع الدخول» ١٩٦٨ .(عدن ـ مؤسسة الصبان د . ت)

واستمروا ينتجون وينشرون مجاميع خلال السبعينيات فكان لمحمد عبد الولى مجموعته الثانية ـ «شيء اسمه الحنين» ، القاهرة ، مطبعة ـ دار الهنا ، نشر الدار الحديثة للطباعة والنشر بتعز ، نهاية ١٩٧٢ . قدم لها عبد التواب يوسف (ينظر عنها احمد محمد عطية ٢٤٤ ـ ٢٤٩ وهو يرى فنه دون فن مسواط في قصته «سعيد ... المدرس» بعد وقفة خاصة عند «وكانت جميلة» من قصص المجموعة .

ولاحمد محفوظ عمر مجموعة الثانية ـ «الأجراس الصامتة» ، بيروت ، دار ابن خلدون ١٩٧٤

ومجموعته الثالثة ـ ياأهل هذا الجبل ١٩٧٨ .

ولزيد مطيع دماج ، مجموعته الأولى ـ طاهش الحوبان . القاهرة ، دار الهنا ، ١٩٧٣ ـ قدم لها الدكتور عبد العزيز المقالح ولمحمد الزرقة ـ كبد الفرس ، القاهرة ، مؤسسة روز اليوسف ١٩٧٦ .

ونلتقط للعقد الثامن «الغريب : عبد الكريم المرتضى . تعز ، الشركة اليمنية للطباعة والنشر ١٩٧٢» و «الزنزانة : عبد الوهاب الضوراني . مطبعة المعرفة ١٩٧٦» .

قال عمر الجاوي وهو يكتب مقدمة لطبعة «يموتون غرباء» رواية محمد عبد الولى ـ ط ، ١٩٨٦ : «منذ الثلاثينات والقصة اليمنية تتخذ طابع الخطابة والوعظ الاجتماعي والسياسي او تنحو منحى رومانتيكيا فيما بعد . وقد تأثر أول كاتب قصة يمنية ، «البراق» بأسلوب المنفلوطي في الوعظ . وكان كتاب القصة في عدن حتى عام ١٩٥٦ مجرد رواة حب رقيق مصدره الثقافة وليس الواقع . وكتب الدحان مقطوعات شاعرية صغيرة في الصحف العدنية ثم طبعها في كتيب وانهى علاقته بالقصة . وبدأ علي باذيب يكتب القصة السياسية المباشرة باسلوب حديث .

كل هذه المحاولات المتنوعة . كانت بداية للقصة القصيرة اليمنية التي مضى على دربها وطورها بشكل جدي محمد احمد عبد الولى وعلي باذيب واحمد محفوظ عمر ومحمد الزرقة وزيد مطيع دماج وعلي محمد عبده وغيرهم من الشباب ...» .

واذا رجعنا الى كتاب «الوان من القصة اليمنية المعاصرة» لم نجده يختار قصصاً من الستينيات ، مع ان يوحى بتسمية اهل الستينات بتسمية خاصة بعقدهم وكأنهم مرحلة . خصوصاً عندما يعيد ظهورهم الى هذه العقد ... وهؤلاء هم الذين رأيناهم منذ هذا العقد مستمرين على العقدين التاليين ... كلهم أو اكثرهم . وجل الذي اختاره ـ أوكله ـ مما نشر لهم في الثمانينات . نقول «جل» احتياطا لاننا لانعرف تاريخ أول قصة اختارها لهم وهي : مومس مما ورد لمحمد عبد الولى في مجموعته «شيء اسمه الحنين» .

اما القصص المختارة الباقية فهي «هوامش وابعاد» لاحمد محفوظ عمر نشرت بمجلة «اليمن الجديد» ـ عدد يونيه ـ يوليو ١٩٧٧ (وستدخل المجموعة الثالثة)

و«الحذاء» لعبد الله سالم باوزير ، نشرت بمجلة الحكمة اغسطس ١٩٧٥ . وفي التعريف بالقاص نرى ان «التحق بالمعهد الديني ببلدة غيل باوزير ـ حضرموت . ترك الدراسة وهو في سن السادسة عشرة ليعول اسرته بعد مرض والده . وزع حياته بين موظف في حضرموت ومهاجر في عدن» . نشر مجموعتين ، وينشر في الصحف اليمنية .

و«رحلة» لزيد دماج ، نشرت بمجلة الحكمة ، فبراير ١٩٧٦ .

و«بائع الموز» لعلي محمد عبده ، مجلة الحكمة ، مارس ١٩٧٣

بدأ علي محمد عبده «كتابة القصة سنة ١٩٥٦ . ولم يتفرغ للقصة ولم يركز عليها كما ركز على المقال . وهو الآن (١٩٨١) يعمل بمؤسسة الكهرباء بمدينة صنعاء ، له كتاب تحت الطبع (؟) بعنوان «أساطير يمنية» ...»

و «زمن بلا تراجج» لمحمد الزرقة ، نشرها

بمجلة اضواء اليمن ، يوليو ١٩٧٥ «ومحمد الزرقة من مواليد صنعاء ١٩٤٥ ، التحق بقسم الصحافة ـ كلية الآداب ـ جامعة القاهرة ، وتخرج سنة ١٩٦٤» .

ووقف الدكتور المقالح (ص ١٥٧ ـ ١٥٩) وقفة خاصة عند محمد الزرقة لما كان يامله للقصة على يديه ، وما يامله له في الفن القصصي ، قال : «كان في القاهرة طالبا في كلية الآداب ـ قسم الصحافة وكان رغم صغر سنه (...) عملاقا في الكتابة الصحفية ، وفي كتابة القصة القصيرة ... بدات محاولالة الأولى في القصة ، فكان في نهايات كثيرين غيره من القاصين ، وكنت مع غيري من عشاق الأدب وقارئيه ـ حينئذ ـ نترقب القاص اليمني الأول ، وكان يكتب بدم قلبه ، وكان الفن مهنته وغايته في ذات الوقت . ومن هنا كانت كتاباته الأولى تاتي محملة بشحنة غير عادية من المضامين الوطنية تجعل تاثيرها امراً غير مشكوك فيه . اما اسلوبه الفني الشاعري في كتابته فقد كان مؤثرا يجسد التميز والخصوصية ، ويبشر بميلاد قاص كبير» . واشار الى ثلاث قصص له في هذه المرحلة .

ذكر واحدة منها باسمها هي «المزمار» نشرت في مجلة «الآداب» البيروتية .

وقال : «... ثم عاد الصحفي محمد الزرقة الى ارض الوطن . وتلقفته الصحافة الناشئة في بلادنا بترحاب شديد لانه الصحفي المؤهل الوحيد [8] . وكان المشفقون عليه بين اصدقائه ـ وانا منهم ـ يتمنون ان لايذوب في العمل الصحفي ، وان يجعل بينه وبين احتراف الصحافة مسافة يحافظ معها على روح الأديب وموهبة الفنان .

ومرت الأيام ، وتعرضت بلادنا للأخطار الكثيرة التي عرفناها جميعا ، وكان لابد للأديب محمد الزرقة ، أن يغمس في العمل الصحافي الى قمة راسه .. وان يلمع الصحفي على حساب الأديب .وتلك كانت حساباتي وحسابات كثير من الأصدقاء (...)

ومن حين لآخر كان القاص محمد الزرقة ينشر في مكان المقال السياسي او الريبورتاج الصحافي قصة لها ماللقصة من شروط ومواصفات فنية ، ولكن الأمر كثيراً مايختلط على القراء ، وبخاصة تلك القصص اليت تكتب تحت شروط المقالة الصحفية ، وما تستلزمه من خفة وسرعة في الكتابة ، مع فقدان الرؤية الفنية ، وغيبة التركيز والتكثيف. ومن هنا صدرت بعض التعليقات الخاصة عن الانطباعات التي تتركها في الذهن قراءة مثل ذلك النوع من القصص المسرف في الاعتبارية والتنصل من المسؤولية الوجدانية والفنية . وطار بعض الصحاب بمثل تلك التعليقات ، فكانت شبه القطيعة بيني وبين الصديق الصحفي وليس بيني وبين الصديق الأديب الفنان محمد الزرقة .

لقد كنت ـ ومازلت ـ اومن بقدر هذا الفنان على التغلب الكامل على كل مايفرضه واقعه الصحفي من ضغوط يومية (...) وقد ظهر هذا التجاوز وذلك الحنين في انتقائه الذكي لمجموعته الأولى «كبد الفرس» الصادرة عن «روز اليوسف» عام ١٩٧٦ فقد اختفت من معظم قصص المجموعة تلك الاقاصيص ذات الطابع التسجيلي ، او بعبارة اخرى ذات المناخ الصحافي . لقد اختار اقاصيص المجموعة بوعي فني معين جعلها واحدة في ابرز سلسلة المجاميع القصصية اليمنية بما تتميز به من خصائص فنية ، ومن منظور اجتماعي يرتبط بواقع اليمن وطموحاته نحو التخلص من عوامل التخلف والانحطاط الفكري والمادي . وكل قصة في المجموعة رؤية واعية لجانب من هذا الواقع وإرضاءة عميقة لعلاقة ما او موقف ماللمح من ملامح حركة التطور والثورة (...)

وقد توقفت طويلا عند قصة «زمن بلا تراجع» (...) في هذه القصة (...) تتجلى براعة الزرقة قاصا ، ويتجلى كذلك ملمح من ابرز ملامح الثورة في القصة اليمنية القصيرة ، وهي ـ كما راينا ـ قصة لم يتجاوز فيها الرمز اتجاه الواقع ، وقد كان محمد الزرقة في بداياته القصصية الأولى يجنح الى الخيال ، وكان اسلوبه شديد الشاعرية ، ولكنه بفضل الصحافة تخلى عن ذلك الاسلوب إلّا ماجاء عفو الخاطر وبدون تكلف (...)

ومرة اخرى ، اكرر ماقلته في مطلع هذا الحديث من انني اخشى على كاتبنا ان يفقد تحت وطاة الصحافة والكتابة اليومية قدرته على التفريق بين ماهو عمل فني ، وماهو ريبورتاج او مقالة . وحبذا لو اعطى من وقته لفنه الأدبي اضعاف مايعطيه من وقته لعمله الصحفي ، لاعطانا الكثير والكثير ، فهو من اعمق كتاب القصة في بلادنا رؤية ، ومن اكثرهم استشعاراً لتناقضات الواقع ، واكثرهم ـ وهذا هو المهم ـ تجربة ..»

ويلتقي عبد العزيز المقالح والدكتور عبد الحميد ابراهيم في الثناء على قصة «زمن بلا تراجع» وقد قال الدكتور عبد الحميد ابراهيم : «قصة «زمن بلا تراجع» لاتكتفي بتسجيل الحروب بين الجمهوريين والملكيين ، ولا بالحديث عن حصار صنعاء ، ثم بتاييد فريق من خلال عبارات هتافية . بل انها ترتد الى الجذور ، وتشير الى المصالح المادية ، والى الصراع الطبقي (...) الحرب ترتد في النهاية الى صراع بين اسرة الدباغ ، وهي اسرة فقيرة تعمل في صباغة الجلود ، وبين اسرة السيد اسماعيل ، وهي اسرة غنية (...) ويكفي انه حلل واقعه بدقة ، فالفترة كانت فترة اضطراب ، جعلت المفاهيم غير محددة (...) ويكفي انه حلل مشاعر الطبقة الثرية بصدق بفضح كل زيف ، فهي لن تستجيب للاصلاح (...) إنما الاصلاح ياتي من المعاناة ...»

هؤلاء قصاصومن «كثيرون» نسبوا الى الخمسينات لبدء طلوعهم فيها ، وإلا فانهم امتدوا خلال الستينيات والسبعينات ، ويقف الدكتور عبد العزيز المقالح (في كتابه اصوات من الزمن الجديد ١٩٨٠ ص ص ١٦٧ ـ ١٨٧) عند المجموعة الثالثة التي اصدرها احمد محفوظ عمر (سنة ١٩٧٨) باسم :«ياأهل هذا الجبل فيمهد لكلامه بعموم وخصوص ويقول

«كتبت في الفترة الأخيرة مقدمة لكتاب سوف يظهر قريبا باللغة الصينية ، ويتضمن مختارات من الشعر والقصة في اليمن ، وقد قام بترجمتها ثلاثة من الأصدقاء الصينيين ، الذي عاشوا فترة في بلادنا ، يتتبعون الحياة الثقافية من مختلف جوانبها ، ويقارنون بين قديمها وحديثها . وفي هذه المقدمة القصيرة المحت الى أن القصة . في بلادنا ، كالشعر تماما ، قد قطعت شوطا بعيداً في طريق

التطور ، وان القارىء الاجنبي او العربي يجد عند قراءته لها ثلاثة ملامح رئيسية هي :
اولا : الملمح التقليدي او الكلاسيكي .
ثانيا : الملمح الواقعي .
ثالثا : الملمح التعبيري .

وربما كنت موفقا في محاولتي لرصد ملامح تطور القصة القصيرة اليمنية ، واذا كنت قد اغفلت الحديث عن الملمح الرومانسي فما ذلك الا لأن الرومانسية في نظري قد تحولت من اتجاه الى اسلوب . لذلك فهو قد يرافق بشكل او بآخر كل الملامح ، وفي مختلف المراحل .

واليوم وانا احاول الحديث عن المجموعة القصصية الجديدة «يا اهل هذا الجبل» للقاص اليمني احمد محفوظ عمر ، اجدني وجها لوجه مع قاص تمثل سيرته القصصية الملامح الثلاثة التي رصدتها في حديثي عن القصة - اليمنية ومسارها التاريخي الحديث .

فقد ظهرت للقاص احمد ثلاث مجاميع قصصية ، تمثل كل مجموعة منها مرحلة مستقلة ، «فالانذار الممزق» وهي المجموعة الاولى وقد صدرت في اواسط الستينات تمثل من حيث الشكل والمضمون الاتجاه التقليدي ، والمجموعة الثانية ، وهي «الأجراس الصامتة» وقد ظهرت في اوائل (١٩٧٤) السبعينات تمثل المرحلة الواقعية ، اما المجموعة الاخيرة «ياأهل هذا الجبل» وقد ظهرت عام ١٩٧٨ فتمثل الاتجاه التعبيري في القصة اليمنية اصدق تمثيل . (...) الاتجاه التعبيري (...) النهج القائم على العناية بالاسلوب ، والمبالغة في تضخيم او تحقير الشخصيات ، كما فعل كافكا وهو رائد من رواد التعبيرية المعاصرة في العالم ، حين احال الانسان الى صرصار يعاني ويتعذب ، ويخرق في كوابيس الواقع المرعب . (...) واصبح - النهج التعبيري - في سبعينات هذا القرن اوكاد يكون المناخ الفني شبه العام الذي يتنفسه الجيل الجديد من كتاب القصة وذوي النزعات التقدمية منهم بصفة خاصة (...)

ومن خلال استعراضنا لبعض قصص مجموعة «ياأهل هذا الجبل» سوف نتمكن ربما بشكل اوسع من التعرف على ابعاد هذا الاتجاه ، ومن الالمام بمكنوناته . وربما كان من المفيد ان اشير هنا الى ان القاص الناقد المعروف «يوسف الشاروني» من ابرز ممثلي هذا الاتجاه في مجال القصة العربية . وقد كان اكثر النقاد احتفاء بانتاج القاص احمد محفوظ ، وكتب عن مجموعته الثانية باعجاب شديد ، وسمعته ذات مرة يتحدث عنه كاحسن قاص يمني ، كما كان يشعر بحاسته النقدية والقصصية معاً ان خطوات احمد محفوظ تقوده الى الاتجاه التعبيري .

... هذه القصة من قلب المجموعة عنوانها «هوامش وابعاد» يبدأ القاص بكابوس مخيف (...) بطل القصة في مأساة رهيبة ، انه في حفرة بعيدة رهيبة (...) يبحث عن طريق للخلاص (...) وصرخ (...) اطلقوا سراحي (...) ولكن احداً لايسمع احداً (...)

وهذه قصة عنوانها «أنظُر ماذا ترى» القصة رائعة الشكل تقوم على حوار بين شيخ وشاب يقرآن الفنجان (...)

... القصة الاولى من المجموعة ... «ظلال وافكار» ونحن في هذه القصة إزاء كابوس بشكله وضع الشحاذة والقات ، ووضع امراة على استعداد لان تبيع نفسها لاول مرة مقابل دينار واحد تسدد به ثمن حذاء لابنتها الصغيرة (...) في القصة كابوس آخر هو موضوع الحرب بين اليمنين (...) والقاص يعتبر هذه الحرب (...) نوعاً من الدعارة (...)

(القصة الثانية) «الوجه المتحرك» ويبدو الانفصام بين الذات والآخرين (...) ونحن في هذه القصة مع فرد محاصر بالنظرات (...) هذه القصة تجسد المنهج التعبيري اصدق تجسيد . واذا كان ابطال التعبيريين مرضى ، ومجانين ، واشباح ، وموتى ، ومسوخاً ، فهذا هو احد هؤلاء التعبيريين يقدم لنا نماذجه من بين المأزومين والمرضى . من واقع مرعب مخيف . ومن الضروي ان اوكدهنا ماسبق ان قلته في فقرة سابقة من هذه القراءة ، من ان هذا المنهج القصصي لايتنكر للواقع ، ولكنه يقدمه من زاوية تثير الانفعال ، وتهز وجدان المتلقي .

... وهذه ... قصة «ياأهل هذا الجبل» ... واستمر الصراع بين البطل والصخور (...) وعانى في هبوطه ماعاناه في صعوده (...)

الصياغة الجمالية في قصص احمد محفوظ عمر جزء لايتجزأ من الصياغة الموضوعية ، الشاعرية في القصص تختلط بالنثرية ، وكنت قد تحدثت عن الشعر في المجموعة القصصية الثانية (...) والمحت الى انها مليئة بالشعر من عنوانها الرومانسي «الأجراس الصامتة» حتى آخر قصة ، اماهنا فقد تحرر من الشاعرية إلّا ماارتبط بالموضوع .

(...) ويمكن القول إن احمد محفوظ قد وصل في بنائه الفني من خلال قصص المجموعة كلها اوج نضجه ، وان تكنيكه - رغم حداثته - فهو في نفس الوقت مستمد اساساً من المضمون . واذا كانت كل قصة تفرض اسلوبها ، فاننا نلمس ذلك بوضوح شديد في معظم القصص ، ومن ثم لاتحس باي تنافر بين هذه وتلك ، وان كنا نحس بغموض بعض القصص ، كما في قصة «العيون الملطخة بالطين»(٩) (..)

احمد محفوظ قاص مبدع ... وآمل ان يستمر في كتابة القصة ، وان يتجنب كتابة اي شكل ادبي آخر شعراً كان او نقدا ، فان ذلك سوف يفقده قوة التركيز الذي جعله يتبوأ هذه المكانة العالية بين كتاب القصة في بلادنا بخاصة ، وفي الوطن العربي بعامة» .

وهكذا فان احمد محفوظ عمر ، إن عد خمسينياً لبدئه كتابة القصة في ذلك العقد فانه ستيني وسبعيني ... وثمانيني ... لاستمراره خلال العقود ولتطوره الملموس شكلا وموضوعا ...

والخمسيني الآخر - الخمسيني سبب بدء الكتابة بالطبع - محمد احمد عبد الولي ... لم يوقف مسيرته الفنية إلّا الموت سنة ١٩٧٣ ، وإلّا فهو في المقام الاول من الريادة القصصية (والروائية) .

ومن شؤون حياته انه «من الاعبوس حجرية - لواء تعز . ولد سنة ١٩٤٠ من اب يمني وام حبشية . نشأ في اديس ابابا ، ودرس في مدرسة الجالية اليمنية باديس ابابا . ثم عاد الى اليمن سنة ١٩٥٤ ، وتزوج في العام نفسه . سافر سنة ١٩٥٥ للدراسة .

ودرس في الأزهر الشريف وفي مدرسة المعادي الثانوية (...) . طرد من مصر سنة ١٩٥٩ بتهمة الشيوعية . سافر الى موسكو ، ودرس في معهد جوركي للآداب . عاد الى اليمن بعد قيام ثورة ٢٦ سبتمبر ١٩٦٢ ، اشتغل في عدة مناصب في مكتب رئيس الجمهورية ، ثم قائما باعمال سفارات الجمهورية اليمنية في موسكو وبرلين ومقديشو ، واخيراً مديراً عاما لشركة الطيران اليمنية . استقال من الوظائف الحكومية وافتتح داراً للنشر بتعز . سجن سنة ١٩٦٨ لمدة عام ثم ١٩٧٢ لمدة ثمانية اشهر . مات محترقا في حادثة الطائرة التي سقطت في ١٩٧٣/٤/٣٠ وكانت في طريقها الى المحافظة الخامسة باليمن الجنوبي»

ولمحمد عبد الولي اكثر من مجموعة قصصية ، ورواية ... وهو موضع دراسات واحترام واعماله تتعدد طبعاتها ...

ومر معنا من مجموعاته : الأرض ياسلمى ١٩٦٦

وشيء اسمه الحنين ١٩٧٢

ولنذكر له هنا ـ مجموعة «عمنا صالح» وان دار العودة ، بيروت اصدرت هذه المجموعة لدى اعادتها نشر اعمال هذا القاص الروائي «الرائد» .

وما كتب عنه كثير ، يمكن ان نقع على شيء منه في الفهارس التي عملها الدكتور عبد الحميد ابراهيم لكتابة القيم عن «القصة اليمنية المعاصرة» ومنها : حديث صحفي لمحمد عبد الولي ـ الحكمة ـ مايو ١٩٧٣ ...» .

ونشر الدكتور عبد العزيز المقالح مقالاً بعنوان «الشعر في قصص محمد عبد الولي» في مجلة «الحكمة» ـ يوليو ١٩٧٢ ، اعاد نشره في كتابة «قراءة في أدب اليمن المعاصر» ، بيروت ، دار العودة د . ت . تاريخ المقدمة ٧ يناير ١٩٧٧ ص ص ١١٣ ـ ١٢١ . جاء في المقال :

«محمد عبد الولي قاص كبير (...) وهو لايعتبر من أبرز القاصين في بلادنا فحسب ، بل هو أيضا ـ وبلامبالغة ـ من ابرز كتاب القصة الشبان في الوطن العربي . ورغم الاهتمام الذي بدات ـ اخيراً ـ تحظى به اقاصيصه العديدة ، ورغم ماتلقاه هذه الأقاصيص من ترحيب وحفاوة النقاد في الداخل والخارج على السواء ، فمازال هذا الاهتمام محدودا لايوفي القاص الكبير حقه (...)

يخيل الى أن محمد عبد الولي لو لم يكتب القصة ويختارها لتكون وسيلته الى التعبير عن همومه المعاصرة لاختار جانب الشعر ، ولكان شاعراً مبدعا وموهوبا كما هو الآن في القصة مبدعا موهوبا (...) رغم ان محمد عبد الولي قاص واقعي ، والواقعية تتغلغل في اعماله حتى العظم ...» ـ وقام التطبيق على مجموعة شيء اسمه الحنين وعلى قصة «لون المطر» بخاصة .

نشر المقال لأول مرة في حياة محمد عبد الولي (بعد اعتقاله بشهرين) ، واعيد بعد وفاته وفيه اشارة الى كتاب مهم الفه الكاتب المصري الشاب محمد عبد الله بعنوان «دراسات في الأدب اليمن» القاهرة ١٩٧١» ، وفيه احتفال خاص بانتاج محمد عبد الولي .

ووقف احمد محمد عطية (ص ص ٢٤٤ ـ ٢٤٩ عند مجموعة «شيء اسمه الحنين» «التي تمثل قمة تطوره الفني ، والفكري وتمثله للتجارب القصصية العالمية وامتزاجه بها (...) نحن امام مفكر يولد الفنان لديه من خلال الفكر ، ومن هنا فان رؤيته الفكرية ووعيه السياسي يسبقان رؤيته الفنية ويوجهانها (...) فحاول أن يصطنع الرمز ليكسو به افكاره ويحد من سيطرة فكره النظري على عمله القصصي (...) ولعل قصته الطويلة القصيرة «وكانت جميلة» (...) أوضح مثال على النهج الفني لهذا المفكر اليمني ...» .

وعاد الدكتور المقالح في العدد الثاني من السنة السابعة عشرة (فبراير ١٩٨٨) لمجلة «اليمن الجديد» الى قصة من قصص محمد عبد الولي ـ لمناسبة لذكرى العشرين لفك الحصار عن صنعاء ـ هي قصة «الأطفال يشيبون عند الفجر» ـ شيء اسمه الحنين

وتتوالى الدراسات ولن تنتهي وقد تضمن العدد السادس ـ السنة السادسة عشرة شوال ١٤٠٧/ يونيو ١٩٨٧ من «اليمن الجديد» ـ وهو خاص بالقصة القصيرة موضوعين عن محمد عبد الولي الأول مشكلة الهجرة في اعمال محمد عبد الولي للدكتور وهب رومية (ص ص ٢٧ ـ ٩١) ووردت احالات على الأرض ياسلمى ، وشيء اسمه الحنين وعمنا صالح (في منشورات دار العودة ، بيروت)

وكتب الموضوع الثاني منصور عبد العزيز بعنوان «واقعية محمد عبد الولي» ، معتمداً على «شيء اسمه الحنين» اكثر مايعتمد ، ولم ينس «الأرض ياسلمى» .

وحين كتب الدكتور المقالح مقدمة لمجموعة عبد الفتاح عبد الولي (١٩٨٥) عد محمد الولي «الرائد الحقيقي لهذا النوع من الأدب» .

الا إن محمد عبد الولي جدير بدراسة جامعية للماجستير .

وقال عمر الجاوي ـ وهو يقدم لرواية محمد عبد الولي ط . دار العودة ، بيروت ١٩٨٦ :

«في سن مبكرة جداً بدا محمد احمد عبد الولي يكتب القصة وهو يدرس في الإعدادية . وكان رغم حداثة سنة مثابراً على الكتابة حتى قبل أن يتمكن من ناحية اللغة نحواً واسلوبا . وكانت صوره وخيالاته تبشر بقاص جيد ومتمكن .

حياة محمد عبد الولي مجموعة كبيرة من القصص ، لانه سريع الالتقاط ... واسع الخيال ... نشيط في التدوين والكتابة .

والذين عرفوه وعاشوا معه ، سمعوا منه عشرات القصص والروايات . ماخرج يوما الى الشارع إلّا وعاد بطلا من ابطال قصصه . وكان في اغلب الأحيان يعود منتصراً لم يفشل في حب ولاحديث ولا لم شمل وإنهاء عراك .

ولعل هذا الإصرار على تمثل البطل المنتصر دفعه الى المثابرة والمضي على طريق القصة اليمنية . ولأنه ابن لمهاجر يمني وأم حبشية ، فقد عانى كثيراً من الضياع بين امه وابيه .

تمثل طفولة محمد صراعا حاداً سياسيا واجتماعيا وخلقيا بين ماهو قائم في اليمن من التزمت الحاد وبين مايمثلة المجتمع الحبشي من انفتاح اخلاقي خاصة بين الذكر والانثى . تفتحت عيناه على تزمت ديني في البيت وفساد ودعارة لاحدودلها في اقرب الشوارع والأحياء الى سكنه ، ولم يستطع في طفولته ان يستوعب هذا التناقض الحاد . لكنه حفظ

الكثير من المشاهد واختزنها في ذاكرته لتكون قصصه الاولى عن الهجرة والمهاجرين . وشكلت فترة ميلاده وصباه في ذاكرته كنزاً هائلاً من الخيالات والصور الاجتماعية والسياسية . ذلك لأن أباه كان من حركة الاحرار اليمنيين ، طليعة المعارضة للحكم الامامي خارج الوطن (...)

في الوقت الذي كان يشعر فيه بالمهانة تجاه اقرانه من الصغار الذين كانوا يدعونه «بالمولد» واذا كانت الحبشة ليست وطنا له . فاين اذن وطنه ؟! اليمن ؟! (...)

شهدت القصة اليمنية في حياة محمد احمد عبد الولي ازدهاراً لم يسبق له مثيل . ويعود الفضل في ذلك الى تنوع تجربته وثقافته وموهبته الفنية التي صقلها بدراسة فن القصة . ولم يعتمد على جهده الفردي الذي اكتسبه من القراءة المتواصلة وإنما تابع اثناء دراسته في مصر كل الندوات والمحاضرات ، ودرس في معهد جوركي للآداب في موسكو مدة عامين .

لقد تعرف عن كثب بكبار اساتذة القصة القصيرة العرب والأجانب وسمع تقييما من كبار الاساتذة لانتاجه القصصي المترجم الى اللغة الروسية . وكان يحب في بداية حياته القصصية تشيخوف ويوسف إدريس وحنامينا وغيرهم الى درجة الجنون

ورغم ذلك ، لم يقع كغيره من الناشئين في شبكة التقليد والمحاكاة . وظل يكتب على سجيته ، دون التفات الى حصيلته الثقافية ... فلقد كانت مرارة التجربة التي عاشها في الطفولة والصبا هي المسيطر الأول على كل انتاجه (...)

واثرى القصة القصيرة اليمنية . ومضى مع زملائه علي باذيب واحمد محفوظ عمر وعلى محمد عبده وغيرهم (محمد الزرقة وزيد مطيع دماج من الشباب) على هذا الطريق الذي لم يتوان عنه يوماً واحداً منذ عام ١٩٥٤ .

ومحمد عبد الولي قاص سياسي واجتماعي .. وتتميز قصصه عن بقية القصص اليمنية بالمواكبة الفعلية للقصة العربية والعالمية . من حيث الشكل والمضمون (...) كان اكثر القصصيين اليمنيين انتاجاً وطموحاً للنشر . ولاغرو ان عدّ الرائد الحقيقي الاول .

وزيد مطيع دماج ستيني اذا علمنا ان الصحف بدات تنشر له منذ سنة ١٩٦٦ . امتد الى العقد الثامن ، ويستمر . والمؤسف انه لم يؤرخ قصصه التي ضمتها مجموعته الاولى (طاهش الحوبان) وقد صدرت طبعتها الاولى سنة ١٩٧٣ . وقد قال الدكتور عبد العزيز المقالح في مقدمته للمجموعة : «... ان الفنان زيد مطيع دماج من خلال انتاجه المنشور يقف وسطا بين جيل الرواد الذين يمثلهم القاص الأول محمد عبد الولي ، والجيل الثاني من كتاب القصة الشابة الذين يشقون طريقهم الآن (ونحن عام ١٩٧٣) بين المحاولة والوصول .

اما عن السمات الموضوعية في هذه المجموعة فربما تمثلت فيما يلي : اولا : المحلية . ثانيا : الريفية . ثالثا : الثورية (...)

ولا اغالى ابداً اذا ماقلت إن الفارق كبير وشاسع بين اسلوب «عقدة» وهي الاقصوصة التي كتبت عام ١٩٦١ في طنطا ، وبين اسلوب «رمال عابرة» التي كتبت في الحديدة عام ١٩٧١ . وهذا يثبت بيقين تصاعد مستوى هذا الفنان ...

واعاد طبع المجموعة الأولى هذه ثانية سنة ١٩٧٩ ، وثالثة سنة ١٩٨٠ بيروت ـ صنعاء ، دار العودة ـ دار الكلمة وسيعاد طبعها في المستقبل (وينظر عن «طاهش الحوبان» مقال الدكتور محمد محمود عبد الرزاق في «اليمن الجديد» ع ٦ سن ١٦ ، ١٤٠٧/ ١٩٨٧)

اما قصص مجموعته الثانية «العقرب» فمؤرخه ، وكلها من العقد السابع (وقد صدرت عام ١٩٨٢ بيروت ، دار العودة ، وقدم لها الدكتور عبد العزيز المقالح في ١٩٨١/٩/٩) وقد بدأ الدكتور المقالح مقدمته بما اثارت مجموعة «طاهش الحوبان» من اهتمام لدى النقاد ـ وفيهم مصريون ، واثنى على المجموعة بواقعيتها في رسم ملامح البيئة واختيار الشخصيات من الوسط الشعبي بدقائق حياتهم النفسية والاجتماعية على المقتضى الصحيح للواقعية الذي يحرص على المعادلة ـ الصعبة «التي ينبغي للأديب أن يتقنها من خلال عنايته الفائقة بمضمون العمل الأدبي واسلوبه بجمالياته ومكنون محتواه ، غير مستجيب الى الدعوات الجديدة التي ادت الى السطحية والاسفاف والخلو من الفن كما ادت الى الغموض او الثرثرة او التجريد»

«وزيد مطيع دماج في مجموعته الثانية يواصل البحث (...) اكثر مما كان في المجموعة الأولى (...) عن المعادلة الصعبة ..» وهو «غير مهتم بمتابعة الاشكال او «الانبهار» بأساليب التعبير القائمة على تيار الوعي او للاوعي لانه مشغول بما هو اهم ، مشغول برصد إيقاع الحياة المتطورة سلبيا و ايجابا . وهذه المهمة تجعله يبتعد عن كل مايبدد ملامح الرؤية ، ويفتت العلاقة بين فن القصة وابعاد الواقع ومعطياته»

«واذا كان قد ازداد تخلصا في هذه المجموعة من قبضة الاساليب التعبيرية الخاضعة لفن الحكاية والاسطورة» .. «فما تزال المفاجاة التي سادت قصص الواقعيين في خمسينات وستينات هذا القرن عنصراً هاما من العناصر الفنية البارزة في قصص زيد ، وهي تبدو اوضح ماتكون في قصصه القصيرة جداً كما في «العقرب» و «البغلة» و «هاي هتلر» . ويبرز دور الرمز في معظم قصص المجموعة الجديدة ، ويصل ذروته في قصتي «فتاة مدبرة» و «العقرب» ، وتشكل «الرحلة» و «أول المنتحرين» وهما اطول قصتين في المجموعة نواة عملين روائيين شاء لهما إيقاع الحاضر السريع أن يكونا ضمن هذه المجموعة من القصص القصيرة» .

ويفهم من هذا أن زيد مطيع دماج يعي مهمته ومايتطلب من فن ، وانه يتطور خلال هذا الوعي نحو الاحسن ، ولايبعد أن ياتي ضمن الاحسن التخفف من عنصر المفاجاة كما تخفف من اساليب الحكي ، ويأتي «تجاوز اللغة العادية» الى «لغة فنية جديدة تلتصق بمعانيها» كما تخفف من عبء «الاخطاء اللغوية»

للدكتور المقالح فضل بارز على الحركة النقدية ـ فضلا عن إلابداعية ـ ولكن فضله في رصد موهبة زيد مطيع دماج ياتي في المقدمة ،

ومع الرصد توجيه صديق مخلص للقاص وللوطن ... وسيبقى معه كذلك ومع نتاجه ...

وزيد مطيع دماج قمين بالمتابعة والرعاية والتقدير ، لما دل عليه من تطور نحو الاحسن ، ولم يشغله شاغل من إدارة أو مال اوجاه اوحياة جديدة لاتخلو من رفاه او طموح جديد أو مشكلات من نمط مستحدث ...

ـ وقد اصدر مجموعته الثالثة .. «الجسر» ـ اليمن ، صنعاء ، وزارة الاعلام والثقافة ١٤٠٦/١٩٨٦ .

وجاء على غلافها الأخير لعبد الكريم الرازحي : «لماذا وحده ، زيد نقرأ له فنستمتع بما نقرأ ؟ لماذا هو الوحيد يمتلك القدرة على ترميم شروخ الذاكرة وإثارة شجون القلب ؟ وحده زيد بين شعراء وقصاصي بلادنا يكتب بتلقائية وبساطة . وحده حين يكتب يذكرنا بانفسنا ، باحزان قرانا ، واشواق امهاتنا الى الحرية .. إن زيداً في جميع قصصه القصيرة وفي روايته ـ الرهينة ـ ينقل المكان اليمني بشاعريته وتفرده (...) والمكان عند زيد ليس إطارا خارجياً أو مجرد وعاء بل هو كائن حي ...» قصص زيد فيها حرارة الحياة يكتبها صاحبها بموهبة وتجربة وتواضع .

ويواصل زيد مطيع دماج الكتابة والنشر حتى ليبدو الأبرز في الكتاب الذي شد مصيره الى الفن القصصي ، وله في الطريق الى الطبع مجموعتان هما : «الغرارة» و «الرحلة» وثالثتليهما

وكتب الدكتور عبد العزيز المقالح عن مجموعة «الجسر» في العدد الخاص بالقصة من «اليمن الجديد» مقالة بداها ـ بما نحن فيه من استمرارية دماج فقال : «يذكرني زيد مطيع دماج بالانهار الجارية المالوفة تلك التي لاتكف عن الجريان وتمد ماحولها وما في طريقها بالخضرة والنماء . ولانها انهار مالوفة دائمة العطاء لايلتفت الناس اليها كثيرا ، ولايفكرون في مصدر هذا العطاء الدائم ولايتساءلون : كيف تجمعت قطراته ، كما يحدث مع الينابيع الصغيرة . تلك التي تجري في المواسم فيكون عطاؤها المؤقت مثار احاديث وجدل طوال العام . زيد (...) نهر من العطاء الادبي لايعرف التوقف ولا يكف عن الاكتشاف والتطور ...» .

في الحق ان زيد مطيع دماج مثل على المواظبة ومحاولة التطور والتطور الفعلي ، ويمكن ان يعد نادراً في هذا الباب ، وإلاّ فما اكثر الذين بدءوا وماتطوروا ، وما اكثر الذين كتبوا فتوقفوا شغلهم المال او الجاه او المنصب ، أو احتجوا بالمثبطات من كل نوع ...

وحسن على هذا ان نلم بسطور من حياة الاستاذ زيد مطيع دماج : كما جاء على الغلاف الأخير من روايته «الرهينة» وكما اورده الدكتور عبد الحميد ابراهيم في «الوان» ... فهو من مواليد عام ١٩٤٣ وهو ابن المناضل السياسي المرحوم مطيع دماج ، نال الشهادة الابتدائية سنة ١٩٥٧ من تعز ، الاعدادية (المتوسطة) سنة ١٩٦٠ من بني سويف بمصر ، والثانوية العامة سنة ١٩٦٣ من طنطا . التحق بكلية الحقوق ـ جامعة القاهرة ، وبعد عامين تركها ليلتحق بكلية الآداب انهى فيها السنة الثالثة .

عين محافظاً ... وهو الآن مدير عام في وزارة الخارجية بدرجة سفير ، عضو في مجلس الشعب التاسيسي ومقرر اللجنة الثقافية فيه .

شرع يكتب القصة وهو في طنطا اول (او اوائل) الستينيات .

وبدات الصحف تنشر انتاجه منذ سنة ١٩٦٦

نذكر هذا ... لنعلم انه في شد مصيره الى الفن القصص اقوى من ان يشغل شاغل عنه ... وإلاّ ففي واحد من هذا المناصب مايشغل ، زيادة عن مرض اجتازه وما عاقه ..

.. ونبقى ننتظر المزيد في التقدم ... واذا كان قد كتب الرواية ايضا (الرهينة) ووعد بروايتين . وقصة ـ طويلة ومسرحية ... فاننا نخشى عليه التوزع ، والتشتت ... كما جرى لآخرين .

لم ير تاريخ الفن القصصي في اليمن مواظبا قبل الاستاذ دماج ـ او معه ، وحتى هذا التاريخ ـ غير محمد عبد الولي وقد راينا مجاميعه الثلاث وسنرى روايتيه . ولكن نهايته المفاجئة ـ في حادثة الطائرة التي سقطت سنة ١٩٧٣ ، ادت الى انقطاع ما كان مقدراً له ان يتصل . وقد ظل ـ ومع ذلك ـ في منزلة عالية من الاحترام والتقدير «الرائد الحقيقي لهذا النوع من الادب» . واعيد طبع آثاره وتعاد ...

وطبيعي ، وطبيعي جداً ، ان تجربة الفنان لاتثمر دون اتصال النشاط ، واتصال الاطلاع ، واتصال النتاج .. وفي هذا مايهيب بالاكثرين الذين اتكاوا على مجموعة واحدة اوشبه مجموعة ثم غيروا مجرى نشاطهم ... الى العودة ؛ ويدلهم على ان الذي قدموه ليس بشيء مالم يشفع بما هو احسن منه ليقيس الناقد مدى الموهبة لديهم .

ويحسن ـ بعد ذلك ـ بالقصاصين كلهم ، وبالشباب خاصة ان يتعظوا ، وان يثابروا ويضحوا ويتزودوا بالواجب من العلم والتجربة والاطلاع العالمي ... ويكفوا عن خلافات صغيرة ، ومناوشات غير لائقة ..

ولانريد ان نخضع للعقود فنعد الطالعين في الثمانينيات جيلا، وانما هم ـ وأهلابهم ـ استمرار للتجارب وثمرة لما وصل عليه الفن في هذا النوع الأدبي وربما كانت فرصهم خيراً من فرص سابقيهم لما يجدون من وسائل التعلم وفيها «الجامعة» والقراءة وفيها مايصدر في القطر ومايرد اليه ، والتجمعات والنوادى والندوات وفيها «اتحاد الادباء والكتاب» ـ ومسؤولياتهم اكبر ...

وقد طلع فعلا ... شباب باشروا الفن القصصي في هذا العقد ... وشرعوا ينشرون في الجرائد والمجلات

واذا عدمنا الوسائل في الوقوف على اسمائهم واتجاهاتهم وامثلة من ثمرات اقلامهم فان في العدد الذي خصصته مجلة «اليمن الجديد» ـ السادس ، السنة السادسة عشرة ، شوال ١٤٠٧/ يونيو ١٩٨٧ مايدل ـ اولا ـ على اهتمام خاص بالقصة ، ويدلنا اوقد يدلنا ـ ثانيا ـ على عدد من اسماء طالعة (لم يسبق ان رايناها في «الوان»)

سلوى يحي عبد الرحمن الارياني (المسبحة) ، عبد الوهاب جباري (الليل عمر والحب ايام) ، آمنة النصيري (ونظل معاً) ، محمد على الصباحي (الغربان) ، عز الدين

سعيد احمد (حكاية زين) ، عبد الودود المطري (طيبة ووقورة) ، خالد يحي الاهلال (الشمس تلفظ انفاسها الاخيرة) ، خالد الهمداني (لحظات التبدل) ، محمد عبده زحيري (البحث عن حب اكبر) ، علي عبد الجليل المقري (كفانا تعب) ، عبد الكريم الرازحي (الكيس) — وغيرهم ممن لم يصلوا الى «اليمن الجديد» او لم يصل «اليمن الجديد» اليهم !

وقد سمتهم المجلة في افتتاحيتها القصيرة «بجيل الثمانينات» وهي تقصد الذين بدءوا يكتبون خلال هذا العقد الثامن — وكنا نود لو طالت المقدمة ، واحتوى العدد الخاص بالقصة دراسة عن القصة ... في تطورها وعوامل نكوص عدد ممن زاولها واداعاها . وبقاء او عوامل بقاء من بقي يزوال ويتقدم ... مع تاييد تلك الدراسة التي كانت منتظرة ببيليوكرفات للقصص المنشورة في الصحافة وللمجاميع ولما كتب عن القصة وما اثير من جدل وجرى من لقاءات وكان اقل المنتظر ان يكمل العدد الخاص بالقصة الملاحق التي عملها الدكتور عبد الحميد ، ابراهيم لكتابه القيم : «القصة اليمنية المعاصرة ١٩٣٩ — ١٩٧٦» وقد تفعل المجلة ذلك وقد يتصدى للعمل المجدي باحث حقيقي ...

ونمضي نتلقط الأسماء والأخبار ، ولابد متابعة للجرائد والمجلات ... وثمرات المطابع وكانت مجلة «الحكمة» قد اصدرت عام ١٩٧٥ (اغسطس) عدداً خاصا بالقصة اليمنية القصيرة لوحصلنا عليه لزادنا تنويرا

ومن ادلة اتساع دائرة القصة اليمنية واهتمام اهلها بها — غير مارايناه من العدد الخاص من اليمن الجديد — : نادي القصة في اتحاد الادباء والكتاب اليمنيين — فرع تعز . وقد صدر عن تعز مجموعة : «اليك اعود حبيبي» لعبد الاله سلام ، ومجموعة «خطوات في الليل» لعز الدين سعيد احمد . كما صدرت سنة ١٩٨٨ (؟) طبعة ثانية لمجموعة «قصص ساخرة» منقحة مضافا اليها ثلاث قصص اخرى (كانت الطبعة الاولى سنة ١٩٨٥) .

وستهيء مجلة «المعرفة» التي شرع فرع اتحاد الكتاب والادباء بتعز في اصدارها فرصة جديدة للنشر ويعود الدكتور عبد الحميد ابراهيم في ختام مقدمة «الوان» الى بيان موضوعات سائدة في القصة وسبل التعبير عنها . وهو يلاحظ هنا ان القاص اليمني لايغامر في اجواء فلسفية ، انه يكتب اكثر مما يقرا ... وذكر من الامثلة على ذلك زيد مطيع دماج في قصة «لحظة اللقاء» ، وعبد الله سالم باوزير حين تعرض للصدفة ، وعلى محمد عبده حين كتب عن مجتمع العمال الكادحين .

ويلاحظ ان القاص اليمني تعرض — كثيراً — لموضوع الغربة والهجرة ولكنه لم يرتفع بقصصه الى مجال فلسفي ومن الامثلة قصة «بائع الموز» (لعلي محمد عبده) ... ولكن الجيل الجديد ممثلا بقصة «مومس» (لمحمد عبد الولي) اخذ يحلل قضية الغربة ويدعو الى العودة .

والسياسة طغت خاصة قصص الجنوب في مقاومة المستعمر وكانت في معظم الاحيان انفعالية كما في مجموعة «الانذار الممزق — ١٩٦٠» لاحمد محفوظ عمر ، وقصة «وراء جسر الذكريات» لحسين سالم باصديق . ويجري تقدم لدى سعيد عولقي كما في قصة «القوي والاقوى» حين يعتمد على «تكنيك» السيرة الشعبية . وظلت القصة السياسية تكتب من منطلق ان الادب سلاح في المعركة — بعد الاستقلال . وقد تلبس روح هذه الفترة الكاتب الشاب «ميفع عبد الرحمن» وتتحول بعض قصصه الى منشور يدافع عن حقوق العمال ، ولكنه تقدم بعد ذلك كما في قصته «الوضع الآن جاد جداً» .

وفي موضوع التعبير عن جوهر الشخصية اليمنية سارت القصة — كذلك على خطوات نحو الاحسن ، بدات تلتقط شخصية من الواقع لها اسم معين تركز عليه المصاعب من كل جانب كما في قصة «خاتمة العم مسفر» لزين السقاف ... ثم بدات تصور «نموذجاً» يرمز الى مجموع كما في قصة «السفينة» لمحمد مثنى ، واعمق منها قصة «السفينة الرجاء» لمحمد صالح حيدره ، واخذت تتشبث بالجوهر والأصالة من خلال شخصيات هي رمز لليمن كلها كما في قصة «رحلة» لزيد مطيع دماج .

والمراة كانت في قصص الرواد يشكلها الرجل حسب رغبته ، وربما خلت القصص منها ، ولكنها في قصص الجيل الجديد كما عند ميفع تثور على التقاليد ، وعند الجرموزي تنتقم وتخرج سافرة — على قاعدة رد الفعل للجانب المتزمت

ودخلت المراة نفسها ميدان القصة «وبرزت في الأونة الاخيرة ، اسماء كثير من القاصات ... حقا ان قصصهن لاتخلو من مسحة ذاتية ومن تضخيم للمآسي ، ومن اراقة للدموع ولو بدون مناسبة ، ولكنها الخطوة الاولى ...» وقد جاء لها في «الوان» : «الثائر الصغير» لشفيقه احمد زوقري[١١] (يونيو ١٩٧٥) — الوان ص ص ٢٢ — ٣٩ .

واستعرض الدكتور عبد العزيز المقالح سيرة الفن القصص في اليمن في كتابة «اصوات من الزمن الجديد — دراسات في الأدب العربي المعالم» دار العودة بيروت ١٩٨٠/٧/١٠ ، الفصل الثالث اصوات في الادب والثورة — «ثورة سبتمبر واثرها في الاداب والفنون» فقال (ص ص ١٢٧ — ١٣٢) :

«ان اليمن بشطريها قد ظلت نتيجة التخلف الشامل اوسيطرة المفاهيم التقليدية — بعيدة عن اشكال التعبير الادبي . وعندما بدأ التململ ضد الحكم الفردي واوضاعه الاجتماعية والثقافية في شمال الوطن ، بدأ في الوقت ذاته ظهور الجديد الأدبي . وعندما تعزز هذا الاتجاه واصبح التململ ثورة تعزز الاتجاه الجديد في الأدب .

لقد كانت اواخر الثلاثينات ، وعلى وجه التحديد السنة التي ظهرت فيها مجلة الحكمة ، بداية هذا الانعطاف نحو الجديد الادبي ، وبداية التعبير عن الثورة المكبوته . وفي العددين الاخيرين من هذه المجلة ظهرت اولى المحاولات القصصية في اليمن ممثلة في قصتين للكاتب الشهيد احمد حسن البراق . وقد توالت المحاولات بعد ذلك ، وكان اجودها ماظهر في جنوب اليمن من انتاج قصصي للاخوة على باذيب وصالح الدحان واحمد شريف رفاعي . اما المحاولات القصصية في شمال الوطن فقد اتسمت بالتواضع والحذر حتى قيام الثورة (٢٦ سبتمبر ١٩٦٢) وإعلان

الحق في ممارسة الحرية والإبداع والابتكار دون حجر أو خوف ، وبلا شروط إلّا صدق التعبير عن جوهر الحياة وما يعطيه الصدق للفنان من قدرة على ترجمة الأحاسيس العامة الى تاملات او افكار .

ومهما قيل عن العوائق التي وقفت حجر عثرة على طريق الثورة فان الادب قد افاد منها كثيرا . وكانت القصة بعد الشعر اكثر اشكل الجديد الأدبي تطوراً ، فقد ظهرت بعد الثورة عدة مجاميع قصصية «بدات بالارض ياسلمى» للمرحوم محمد عبد الولي ثم توالت المجاميع الأخرى في الظهور . «طاهش الحوبان» للقاص زيد مطيع دماج ، «وشيء اسمه الحنين» و «عمنا صالح» لمحمد عبد الولي ، و «كبد الفرس» للقاص محمد الرزقة ، و «المراة التي ركضت في وهج الشمس» للشاعر حسن اللوزي ، و «في جوف الليل» و «الجبل يبتسم» للقاص محمد مثنى (...)

وهناك مجاميع قصصية (...) تحت الطبع منها مجموعة قصصية لزيد مطيع دماج (...) كما ان هناك عشرات بل مئات من القصص التي نشرت في الصحف والمجلات المحلية والعربية ، ثم لم يتم جمعها لأسباب تتعلق باوضاع النشر في البلاد .

وينبغي أن نشير هنا الى أن في القصة ـ كما في الشعر ـ يظهر احتفاء غير عادي بالحداثة ، ومحاولة لاتقف عند حد للافادة من وسائل المعرفة والتحديث المختلفة ... وامامي وانا اخط هذه السطور قصة قصيرة جداً او اقصوصة للشاعر حسين اللوزي ، وقد نشرها في الغلاف الأخير لمجموعته القصصية الأولى «المراة التي ركضت في وهج الشمس» ـ وهذه القصة القصيرة جداً او الاقصوصة التي لاتزيد على عشرة أسطر قصيرة تنقسم الى ثلاث فقرات كان يمكن ان تكون ثلاثة فصول في قصة تقليدية . لكن القاص تمكن من تكثيف الاحداث ، وضغط الحوار الى سطور قليلة (...)

والخلاصة ان القصة القصيرة والرواية قد عبرتا الهوة السحيقة التي خلقها التخلف في بلادنا ، واصبح لدينا من هذين الشكلين الأدبيين مايفسر واقعنا ويشارك في تصوير الحياة حولنا . واستطيع القول إن القصة في بلادنا قد تحولت بفضل الثورة من الحكاية الى القصة «المعاشة» ، ومن القصة «المعاشة» الى معان ترسم الواقع من خلال الحلم .

ومن خلال اللامعقول احيانا ، وهو حلم يفسر الدوافع او الوقائع واللامعقول لايجافي الحياة ، لان اساليب اللصوصية والخداع والتحايل على سلب اموال الشعب وممتلكاته ، والوسائل الحديثة للاثراء غير المشروع ، كل ذلك ارتفع الى درجة اللامعقول . ولايمكن تعرية امراضنا الاجتماعية إلّا اذا استخدمنا كل اساليب التعبير المناسبة والممكنة» .

يبقى على المسؤولين ـ وهم وطنيون بالطبع ، وفيهم الأدباء والقصاصون كذلك عامل التشجيع المعنوي والمادي .. لتستمر المسيرة ، وتمضي نحو الاحسن والارصن في والأصل ... ويستمر الذين تثبطهم ظروف قاهرة ، اويرونها قاهرة ، على مواصلة النتاج والشعور بضرورة المواصلة على الأحسن والأجد .

ومن التشجيع فتح باب الاتصال بالعالم كله ، عربية وغربية ... للاتصال بالتجارب المثمرة والإفادة من الصالح منها وما ينسجم وظروف القطر ومؤهلات الكاتب . وفي باب الاتصال ... البعوث الى الخارج وحسن الاستيراد الى الداخل ...

ومن مهمة المسؤولين كذلك ... ماقد يحس باهميته الدارس او الناقد او القادم الى اليمن من الخارج او طالب الاطلاع عليها وهو في الخارج ...

اجل انه يريد أن يطلع ـ او يدرس ـ القصة القصيرة اليمنية ، فكيف يبلغ غايته وهو يبحث عن المجموعات ولايراها ، ولا يكاد يراها حتى لو حل في صنعاء نفسها ـ او عدن . ويبحث عن مفردات القصص التي تناثرت في الصحف فلا يجدها ... ومفردات المقالات النقدية ... او ما جمع منها في كتاب فلا يجدها كذلك ...

واقل مايعني هذا التجرد للجمع والطبع وإعادة الطبع ... فاذا القصص المتناثرة مجموعة في كتاب ، وهي ليست كثيرة جداً ، ومازال إمكان لتدارك الفائت ، واذا المقالات ـ والمقابلات ـ النقدية كذلك ..

ومن الممكن ـ في اضعف الإيمان ـ ان يتوجه طلبه الدراسات العليا الى رسالة في القصة اليمنية القصيرة تذيل بكشاف علمي بنصوص النقد والمقابلات او بالنصوص نفسها لانها ليست من الكثرة بحيث تخرج الدراسة الى الجمع ، ولاضرر اذا خرجت قليلا ، وفي الجمع خدمة علمية ، وفرصة تستغل قبل فواتها .

وما يعمل للقصة القصيرة يعمل للرواية مستقلاً او مرتبطا بالقصة القصيرة على مقتضى البحث . ويعمل ـ على وجه أوسع ـ للشعر ... ويحفظ او يصور ...

ما اجمل العمل المنهجي ، وما احلى ان نعي الحال حين يمكن التدارك ... !

الهوامش

(١) مصدر أساس لهذا التعريف هو الدكتور عبد الحميد ابراهيم في كتابية القيمين :

القصة اليمنية المعاصرة (١٩٣٩ ـ ١٩٧٦) ، بيروت . دار العودة ١٩٧٧ . وألوان من القصة اليمنية المعاصرة . بيروت . دار العودة ١٩٨١ . ويأتي الكلام عنه ـ في الغالب العام ـ ملخصاً نصاً بلغة المؤلف مع تقديم أو تأخير لدى الضرورة . واذا جاء بين أقواس دون اسناد فهو له وقد أغنى المؤلف مختاراته في «ألوان» بمقدمة ضافية وتعريف بعدد من أصحاب المختارات في حواشي المختارات نفسها . وقد نقلت التعريف بالقصاصين عنها ـ مالم يرد اسناد الى غيرها . وكتابا الدكتور عبد الحميد ابراهيم متكاملان . وقد رجوته أن يكتب للملف ، ماهو ضروري له ، عن القصة والرواية عموما ، أو عما بعد ال ١٩٧٦ فما اتسع وقته للاجابة والاستاذ الدكتور عبد الحميد ابراهيم عميد الدراسات العليا في جامعة المنيا بمصر عمل استاذاً في جامعة صنعاء* عدة سنوات ، كان كتاباه من ثمارها . وضرب بهما مثلا يقتدي به . لقد مهد الطريق سليما

ويبقى على أهل البلد اكمال المسيرة وكمال عناصرها . ومصدر آخر مهم هو مؤلفات الدكتور عبد العزيز المقالح ، تذكر باسمه لدى ورودها ، من كتابيه «أصوات من الزمن الجديد ـ دراسات في الأدب العربي المعاصر» بيروت ، دار العودة ١٠/٧/١٩٨٠ . «قراءة في أدب اليمن المعاصرة» بيروت ، دار العودة ، د . ت (تاريخ المقدمة ٧ يناير ١٩٧٧) سلسلة كتاب الكلمة ـ ٢ .

ومن كتاب ثالث له يذكر بصفحاته (لغياب اسمه) غير ماوقع باليد من «مقدماته»

يضاف الى ذلك العدد الخاص بالقصة القصيرة (اليمنية) الذي صدر من مجلة «اليمن الجديد» وهو السادس من السنة السادسة عشرة شوال ١٤٠٧/ يونيو ١٩٨٧ . وأعداد أخرى متفرقة من المجلة . وكم تمنينا لو كان بين اليدين العدد الخاص الذي اصدرته مجلة «الحكمة» ـ عدن ، اغسطس ١٩٧٥

ومرجع آخر نذكره هو كتاب أحمد محمد عطية ـ «فن الرجل الصغير في القصة العربية القصيرة» دمشق ١٩٧٧.

ولو حصلنا على النصوص المطلوبة ، والمصادر اللازمة لخرج عملنا عن دائرة الاعداد والتعليق الذي بيسره الاعداد وقراءة هنا وهناك

(٢) أهو اسم حقيقي ؟

(٣) أحمد محمد عطية ـ فن الرجل الصغير في القصة العربية القصيرة ، دمشق ١٩٧٧ ، ص ٢٣٧ ـ ٢٤٤ .

(٤) طبيعي أن يكون لها سابقات وقد رأينا تاريخ القصة اليمنية . بل ان الكاتب نفسه يقول (ص ٢٤٠) : «ولاشك في ان كثيراً من المحاولات القصصية قد سبقتها في طريق التطور حتى جاءت هذه القصة اليمنية الرائدة ..»

(٤) ينقل المؤلف عن مقال لعبد الله سلام ناجي بعنوان «مسواط رائدا أعاق الاستعمار نمو إبداعه» نشره في مجلة «الحكمة» عدن ، عدد خاص بالقصة القصيرة في اليمن ، اغسطس ١٩٧٥

(٥) أعلاه ـ ولو تهيأ لنا العدد الخاص لأفدنا منه كثيرا .

(٦) ولم لانقول إنهم تابعوا موجة تجديد تقوم على هذا اللاشعور قدمت من الغرب الى الشرق العربي ومنه الى اليمن ..؟

(٧) ان كانت صادرة عن غموض مشاعر ، ولم تكن عن تقليد أو ادعاء لغموض المشاعر !

(٨) الكلام عام يشمل ضرباً من القصص في مصر والعراق وغيرهما ... وخاص حين امتد الى اليمن . والدكتور المقالح في مقدمته لمجموعة عبد الفتاح عبد الولي «البشارة» يقلل من هذا الشأن أو ينفيه بأدله .

(٨) اشتغل محرراً في جريدة «الثورة» وصار رئيسا لتحريرها .

(٩) يتحدث أحمد محمد عطية عن أحمد محفوظ عمر (ص ص ٢٤٩ ـ ٢٥٣) بعد حديثه عن مسواط ومحمد عبد الولي ويقول : «... يتميز بالوعي الفكري والمهارة في الأداء الفني ، وبرؤية شمولية عميقة جديدة بفنان أصيل يمزج بين الرؤية والرؤيا ، ويستوعب مشكلات انسان اليمن المحلية ومشكلات الانسان العربي ومصير الانسان ومركزه في الكون ، من خلال قصة ـ قصيرة مكثفة ـ كقصة «العيون الملطخة بالطين» (...) ولعلى اخالف رأي الدكتور عبد الحميد ابراهيم في قصة أحمد محفوظ «عمر في مجال نقده للقصص المنشوره بعدد مجلة الحكمة الخاص بالقصة القصيرة في اليمن فقد رأي فيها «ظاهرة خطيرة تنتشر في القصص اليمني ، وهي كثره القصص التي لاتنتمي لواقعها ..» يشير الى العدد ٥٠ (مايو) من مجلة الحكمو .

ومن مصادره في التعريف والثناء مقال عبد العزيز المقالح ، الشرود الواعي والصمت المسموع في القصة اليمنية القصيرة ـ مجلة الثقافة الجديدة (اليمنية) عدد يناير ـ فبراير ١٩٧٥ .

(١٠) أطلنا الاقتباس لأهميته وصدق فهو وثيقة عن القاص الشهيد ولاهمية القاص نفسه . ولأن محمد أحمد عبد الولي سيحتل مكاناً واسعاً من موضوع «الرواية اليمنية» . وما الرواية اليمنية إلاّ قصة طويلة ، وما رواية عبد الولي نفسه إلاّ قصة طويلة كذلك .

(١١) ويذكر من النساء ـ مع شفيقة ـ: ثريا منقوش ، ونجيبة صالح مسيبلي ، ورمزية عباس الارياني .

النقد القصصي في اليمن

● د. عبد الحميد ابراهيم

حينما ظهرت الطبعة الأولى (١٩٧٧ م) من كتابي « القصة اليمنية المعاصرة » ، ذكرت في الخاتمة ان النقد القصصي في اليمن لايستطيع ان يواكب حركة الابداع ، فينمو الفن القصصي بطريقة كمية فقط ، ودون رعاية من الناقد الذي يوجهها و يرسم لها خط التطور ، ويرشدها نحو الجديد ، وقد قمت بتجربة تتبعت فيها النقد القصصي ، المنشور في صحيفة الثورة ، خلال الاعوام ١٩٧٣, ١٩٧٤, ١٩٧٥م . فوجدته لايزيد عن ثماني مقالات . منها اربع مقالات عن نجيب محفوظ ، وشتاينبك ، ويحيى حقي ، وسهير القلماوي ، وقلت تعليقا على ذلك .

« وواضح من خلال هذا الشكل ان النقد يتعثر للغاية ولا يساير خطوات القصة ولايلقي بنظرته على القصص اليمنية المنشورة ، بل هو مجرد انطباع سريع للغاية ، او لقاء مع قاص عربي ، او اعادة لمقال منشور في مجلة مصرية كمقدمة لمجموعة قصصية ، أو عرض خفيف لكتاب وعلى احسن تقدير تاريخ للقصة اليمنية ، يقوم به فنان وليس ناقداً » .

ولاتزال هذه الحقيقة قائمة ، ولايزال النقد القصصي في اليمن ، شانه شان النقد في العالم العربي ، مُتخلفاً عن متابعة الحركة الادبية . وان قراءة بعض الوثائق يمكن أن تعطينا المؤشر الحقيقي للحركة الادبية في اليمن : -

١ - الوثيقة الأولى عبارة عن فهرست السنة الرابعة لمجلة الحكمة ، وهي السنة التي تبدأ من مارس ١٩٧٥ ، وقد نشر هذا الفهرست بمجلة الحكمة عدد سبتمبر ديسمبر ١٩٨٣ ، وهي تقدم الحقائق الآتية : -

٧٤ قصيدة

٣٤ قصة (منها ٢٥ قصة منشورة في عدد واحد ، وهو عدد اغسطس وهو خاص بالقصة اليمنية)

١٤ دراسة عن الشعر والشعراء

٢٣ بحوث تاريخية

٠٩ أدب وادباء ، وهي حول سقراط ، وسيمون دي صهيون ، والنكتة الشعبية ، والامثال الشعبية ، ولاتوجد من بينها حتى دراسة واحدة عن الفن القصصي .

٢ - الوثيقة الثانية : وهي فهرست السنة السابعة لمجلة الحكمة ، والتي تبدأ من مارس ١٩٧٧ وقد نشرت في مجلة « الحكمة » عدد سبتمبر ١٩٨٤ ، وهي تقدم الحقائق الآتية : -

٣٠ قصيدة

١٤ قصة

٠٩ دراسات حول الشعر والشعراء

٠٩ بحوث تاريخية

٣ - الوثيقة الثالثة ، وهي فهرست السنة الثامنة لمجلة الحكمة والتي تبدأ من مارس ١٩٧٨ م ، وقد نشرت في مجلة « الحكمة » عدد نوفمبر ١٩٨٤ ، وهي تقدم الحقائق الآتية :

١٨ قصيدة

٠٧ قصص

٠٤ دراسات عن الشعر والشعراء

٤ ـ الوثيقة الرابعة ، وهي فهرست موضوعات مجلة « الثقافة الجديدة » لعام ١٩٨١ م ، والمنشورة في عدد مارس ١٩٨٣ م ، وهي تقدم الحقائق الآتية :

١٨ قصيدة

٢٥ قصة

٠٥ قصص اطفال

ندوة عن القصة اليمنية

بيلوجرافيا القصة اليمنية والعربية من ٥٠ الى ١٩٦٠ م .

ان لغة الارقام هنا كافية في الدلالة على تعثر حركة النقد القصصية ، على الرغم من الازدهار النسبي في الحركة القصصية ، ان نوعا جديدا قد بدا يظهر في الساحة اليمنية ، ويكون له كتابه ومحبوه ، وهو قصص الاطفال ، ومع ذلك لم ينل اية نظرة من النقاد .

★★★

وحينما ظهر كتاب « القصة اليمنية المعاصرة » احدث ردود فعل ، وظهرت متابعات وندوات تستقبله وتكشف عن اهميته باعتباره الكتاب الاول في هذا الميدان وكل هذا يدل على الاحساس باهمية النقد القصصي ، وان الارض معدة والساحة الادبية تستشعر النقص في هذا الميدان ، حقا ان الكثير من هذه التعليقات ، كان مجرد مقابلات صحفية ، او اشارات خاطفة ، او تحية تلقى للمجاملة ، ولكن الندوة التي تمت بجامعة صنعاء حول هذا الكتاب ، تجاوزت كل ذلك التكشف عن منهج الكتاب ، وتناقش قضايا الأصالة والمعاصرة ، وارتباط الادب بالمجتمع ، والاشكال الفنية ، والشخصية اليمنية ، وحركة النقد في اليمن ، وغير ذلك من مسائل هامة ، تدل في جملتها على ان حركة النقد القصصية تختمر داخل الجامعة ، واذا كان تلخيص الندوة الذي أعده احمد الوادعي قد اكتفى بالتركيز على آراء المتحدثين ، فقد كانت هناك مساهمة ايجابية من الطلاب والجمهور ، مما يشير بان حركة النقد القصصية تتشكل داخل الجامعة

★★★

وتمثل ١٩٧٦ ، سنة الانتهاء من تاليف كتاب « القصة اليمنية المعاصرة » ، مرحلة هامة في تاريخ النقد القصصي باليمن ، فقد توالى بعد ذلك الاهتمام من مؤلف الكتاب بتقديم القصة اليمنية ، سواء على شكل كتب ، او مقالات في مجلات يمنية ومصرية ومتخصصة ، او احاديث من هيئة الاذاعة البريطانية (القسم العربي) . ومن امثلة ذلك : ـ

١ ـ كتاب « الوان من القصة اليمنية المعاصرة » وهو يحوي مقدمة طويلة تتبع مراحل تطور القصة اليمنية ، ثم مجموعة من النماذج القصصية ، مختارة بعناية لكي تمثل المراحل التاريخية للقصة اليمنية ، مع التعريف مالمكن بمؤلفها والاشارة الى مكان نشرها وتاريخ النشر .

٢ ـ مقدمة رواية « ماساة واق الواق » للزبيدي .

٣ ـ الرواية اليمنية المعاصرة : ـ اليمن الجديد ـ مايو ١٩٧٦ ، واعيدت بمجلة الكاتب ـ القاهرة ـ اغسطس ١٩٧٦ .

٤ ـ القصة القصيرة في اليمن : ـ الحكمة ـ مايو ١٩٧٦ م .

٥ ـ القصة وغربة اليمني : اليمن الجديد ـ مارس ١٩٧٧ م ـ واعيدت في مجلة مركز دراسات الشرق الاوسط ـ بجامعة عين شمس ـ ١٩٧٧ .

٦ ـ القصة والشخصية اليمنية : الكلمة ـ يونيو ١٩٧٧ ـ واعيدت في الكاتب ـ القاهرة ـ يونيو ١٩٧٨ .

٧ ـ محمد عبد الولي وتاريخ القصة اليمنية : ـ الكلمة ـ سبتمبر ١٩٧٧ .

٨ ـ القصة اليمنية وجيل السبعينات : الكاتب ـ اكتوبر ١٩٧٧ ـ واعيدت في الكلمة ـ يناير ١٩٧٨ م .

٩ ـ القصة اليمنية وقضية الانتماء الغد ـ اكتوبر ١٩٧٧ .

١٠ ـ مسيرة القصة اليمنية : اليمن الجديد ـ ابريل ١٩٧٩ .

★★★

وبعد عام ١٩٧٦ لم يظهر كتاب آخر عن النقد القصصي في اليمن ، على الرغم من ان الحركة القصصية ، قد قطعت شوطاً كبيرا في اليمن ، كما هو واضح على الأقل من « ببلوجرافيا القصص القصيرة المنشورة خلال عام ١٩٨٢ م في الصحف والمجلات الصادرة بعدن والتي اعدها ميفع عبد الرحمن ، ونشرها في مجلة الثقافة الجديدة عدد مايو / يونيو / يوليو ١٩٨٣ ، فقد بلغت هذه القصص ثلاثا

وسبعين قصة ، منها ١٧ قصة لكتاب عرب ، وقصتان مترجمتان ، وقصتان للأطفال ، فكيف تكون الحصيلة في عشرة اعوام مثلا وفي شمال البلاد وجنوبها .

ومع ذلك برزت في الساحة اليمنية في عشر السنوات الأخيرة ، اعلام يمنية تهتم بالنقد القصصي ، وعلى راسها الدكتور عبد العزيز المقالح ، فعلى الرغم من مشغولياته الإدارية ، ومن ان تخصصه الأصلي هو الشعر ، فانه لايترك مجموعة او رواية الا ويقدم لها ، أو يعرف بها ، لقد كتب عن محمد عبد الولي وزيد مطيع دماج ، ومحمد صالح حيدرة ، و غيرهم ، وهو في نقده يجمع بين المنهج الأكاديمي وحس الفنان ، يميل الى المقارنة بين الكاتب اليمني والكتاب العرب ، وهو يوجه الكتاب اليمنيين بعاطفة ابوية حانية ، ويرسم لهم طريق المستقبل ، مما يؤهله بحق للريادة في مجال النقد القصصي باليمن .

وقد ظهرت ايضا مؤلفات يمنية ، اهتمت في بعض فصولها وموضوعاتها بالنقد القصصي ، نذكر اهمها حسب الترتيب التاريخي لصدورها .

فقد صدر عام ١٩٧٩ عن وزارة الاعلام والثقافة بصنعاء كتاب « قراءات في الأدب والفن » لمؤلفه الدكتور عبد العزيز المقالح ، وقد خصص فيه فصلا عن « ملامح الثورة في القصة اليمنية القصيرة » تحدث فيه عن محمد عبد الولي ، وزيد مطيع ومحمد الزرقة ومحمد صالح حيدرة .

ثم صدر عام ١٩٨٠ بعدن كتاب « في النقد والنقد» لمؤلفه فيصل حسين صوفي وبه موضوعات متعددة عن الرواية والقصة القصيرة في اليمن من اهمها : القصة اليمنية والواقع الجديد - مع رائد القصة اليمنية القصيرة أحمد محفوظ عمر - مع القاص اليمني كمال حيدر - - مع القاص اليمني سعيد عولقي - مع عمر بحاح - ميفع عبد الرحمن - علي صالح عبد الله .

ثم صدر عام ١٩٨٣ عن وزارة الثقافة بعدن ، كتاب « الكلمة والكلمة الاخرى اضاءة نقدية على الأدب اليمني المعاصر » لمؤلفه عبد الرحمن فخري ، حقا ان هذا الكتاب قد اهتم بالدرجة الأولى بالشعر ، والمقالات السياسية والاجتماعية ، الا ان القصة قد نالها موضوعان من هذا الكتاب ، وهما : مع أول رواية يمنية ، وتحدث فيها عن رواية « سعيد » لمحمد علي لقمان - وشيء اسمه الوطن ، تحدث فيه عن مجموعة محمد عبد الولي « شيء اسمه الحنين » .

ان هذه الكتب وغيرها تمثل البشارة الأولى التي تؤذن بان الحركة النقدية في اليمن ، سوف تشكل مدرسة لها ملامحها الخاصة . والامل معقود على الجيل الجديد من خريجي جامعة صنعاء فقد بدأ يبحث عن طريقه فهناك رسالة دكتوراه عن النقد في اليمن ، قد سجلها الطالب رياض عبد الحبيب القرشي ، وهو واحد من خريجي جامعة صنعاء ، اعرفه ودرست له واتوقع أن ياخذ مكانه في القريب العاجل ، وهناك قسم الدراسات العليا ، الذي انشىء بجامعة صنعاء ، واعرف طلبته وادرس لهم ، واتوسم فيهم الحماسة والذكاء والطموح ، والرغبة الجارفة في ان يقدموا لليمن الشقيق مايعوض سنوات الحرمان والعزلة .

***

حقا ان الكثير من المقالات التي تضمنتها الكتب السابقة ، قد تحقق لها قدر كبير من المنهجية والتماسك ، وخاصة تلك الكتب التي الفها اساتذة من الجامعة ممن دربوا على المناهج الأكاديمية الصحيحة ، فجاءت مؤلفاتهم تحمل النظرة التحليلة الصحيحة ، وتبتعد عن الذاتية والاثارة ، وتصل الى نتائجها بطريقة منطقية مبررة ، ولكن بجانب ذلك فهناك بعض المقالات التي تنشر في الصحافة ، ويتسم معظمها بالطابع الصحفي السريع ، الذي يميل الى الاثارة ، والتلاعب بالألفاظ ، وتحريك مشاعر القارىء ، دون ان تقدم له حصيلة علمية محققة ، وتجنح الى الاستطرادات السياسية والاجتماعية والتاريخية .

إننا نقدم للقارىء نموذجا لهذا النقد الصحفي ، فيما كتبه فريد بركات في صحيفة « الثوري » بعدن عام ١٩٧٦ ، وفي ستة اعداد تبدأ بالعدد رقم ٤٢٣ ، وتحت عنوان « ملاحظات سريعة حول مقال : فن القصة القصيرة في اليمن » ، وهو يرد بذلك على مقالي الذي نشرته في صحيفة الحكمة (مايو ١٩٧٦) ، تحت عنوان « القصة القصيرة في اليمن » .

فقد بدأ الكاتب مقالاته بعناوين مثيرة ، تفيد انه سيناقش مقالي من حيث : أولا الرؤية التاريخية . ثانيا الرؤية الفنية . ثالثا الرؤية الخاصة . ولكنه لم يدخل الى

صلب الموضوع ، ولم نتبين عنده حتى نهاية المقالات رؤية تاريخية ولاغيرها ، بل اخذ يلف ويحوم حول الموضوع ، ويميل الى كثرة المترادفات ، والاسلوب الغامض ، والخلط بين المذاهب الادبية المختلفة والاستطرادات الى افكار سياسية ، وعتاب للاصدقاء ، ودفاع عن بعض الآراء المذهبية .

ويستمر في تلك الاستطرادات حتى نهاية المقال الثالث ، ثم يقطع افكاراً جزئية من مقالي ويدير عليها بقية مقالاته ، انه يناقش الفقرات الثلاث الاولى من مقالي وهي الخاصة بنشاة القصة اليمنية ومراحل تطورها ، فيناقشها بطريقة حماسية انفعالية ، ويستمر في ذلك حتى المقال الرابع ، اضرب المثل يحيى حقي ، فلا يرضيه ذلك ويقول « لايرى الدكتور غير يحيى حقي دون ادنى شك قاص من ابرز رواد القصة المصرية او العربية في ، ولكن يحيى حقي ايضا ليس نهاية المطاف للقصة المصرية والعربية إنه حلقة في سلسلة طويلة قد تحتل موقعا في بداية السلسلة وقد تحتل موقعاً متقدما قليلا ، يقترب من الوسط ، ولكنها ابدا لم تكن الحلقة الأخيرة من سلسلة تحتوي على عشرات ، وربما مئات الحلقات ، اين بقية الاسماء المصرية ، العراقية ، السورية ، اللبنانية السودانية ، بصرف النظر عن الطيب صالح » . .

واذكر ان اليمني يملك من اللماحية مايعوضه عن قراءة كثير من الكتب ، فيتوهم ان هناك اعداء لليمن ، فيتحدث في المقال عن ظروف التخلف وعن العالم الثالث وان اليمني لايقل عن غيره « لست متعصبا لليمن ولااليمنيين تعصبا شوفينيا ، ولكن لااقبل ان يوصف اليمني بتلك الطريقة التي وردت في مقال الدكتور ، فاليمني مثله مثل بقية افراد الشعب العريق ، بل وكاي انسان في العالم كله ، ولاعلاقة للتخلف الاجتماعي والاقتصادي والثقافي ، الذي خلفه الاستعمار والاقطاع وراءه بعد دحره والانتصار عليه بتركيب النفسية اليمنية ».

وينهي المقال في لغة مضطربة واغاليط نحوية ، فيردد قضية الفصل بين الشكل والمضمون بلا مبرر ، ويخلط بين المدارس الفنية ، فلا يعرف المقصود من الشكل التقليدي ، هل هو تقليدي بمعنى احياء للمقامات . او هو تقليدي بالمعنى التشيكوفي الذي ردده النقاد الاوروبيون ، ولو عرف الفرق لما ورط نفسه في نهاية المقال في مناقشات لايقتضيها المقام .

ان مقالة بركات هي مقالة سياسية بالدرجة الاولى ، تتحدث عن اهمية الواقعية ، وتدعو الى الاهتمام بالأدب اليمني ، و لايتبقى لها من النقد الأدبي سوى افكار مختلطة ، تفتقد التركيز .

إن اهم مايعاني منه النقد في البلاد العربية بوجه عام ، هو انه يبتعد عن النص ، وينجرف في قضايا سياسية او اجتماعية او شخصية ، قد يكون هذا النقد وامثاله مقالة سياسية او اجتماعية ، ولكنه ابدا لن يكون نقدا الا اذا اهتم بالدرجة الاولى بجماليات العمل الأدبي ، وركز على حركته الفنية

ريادة الشرفي في المسرح اليمني

• خالص عزمي

يبقى المسرح رب اسرة الفن ، ففي جوانبه ترى اللوحة المعبرة وتسمع الموسيقى التصويرية ، وتمتزج امامك الالوان او تستغرق من خلال الاضاءة التي تعطي الحدث ابعاده بعمق ودراية وتخطيط . بينما تنضج امام عينيك شخصيات المسرحية رويداً رويداً حتى تختزل ابعادها ليشرق المسرح بشخوصها بانسجام يلعب المؤلف فيه دوره الأول ليبرزه المخرج بتجسيد حي : فالمسرح إن كان صادقاً وامينا وبارعاً في فعل مايريد باداء عالٍ وحسن هندسة فكرية يمكن له ان يؤثر بشكل قاطع وفريد في الهدف الذي يرمي اليه باقرب اسلوب محبب للنفس . عميق الفعل فيها .

وقد ادرك الادب اليمني حقيقة هذا المُعَبِر الجبار . فتقرب اليه باناة وحذر ليطرق بابه مستعيناً برؤية واضحة مدركة اهميته في التاثير الجماهيري . وكان للادباء ، والشعراء منهم بخاصة شرف الريادة في مجاليها الثوري والوطني الاجتماعي .

يرى النقاد ان الشاعر المعروف على محمد لقمان هو رائد المسرح في اليمن إذ « بدأت محاولاته في اواخر الخمسينات فكتب مسرحيات ـ العدل المفقود ، وقيس وليلى ، وبجماليون . والظل المنشود ـ ادونيس او السلام على الارض ـ وآخرها مسرحية سمراء العرب المنشورة في عام ١٩٦٦ . ورغم هذا كانت مسرحيات لقمان يعوزها الكثير من شروط الفن المسرحي . فهي تبدو مهلهلة ، تفتقد الحبكة والحدث وصراعها لايكاد يظهر . وحتى الشعر الذي ادار به لقمان حواره شعر باهت مفتعل لاحرارة او رونق فيه . اما شخوصه فهي عبارة عن ظلال هائمة لاتستطيع الامساك بها او تتبع مراحلها »[1]

اما الكاتب الكبير الدكتور عبد العزيز المقالح فيري ان « بجماليون » كانت اول عمل مسرحي مطبوع ومتداول في اليمن « وبجماليون » مسرحية شعرية من تاليف الشاعر والكاتب الراحل محمد علي لقمان وقد ظهرت طبعتها الأول عام ١٩٤٨ وكانت بذلك أول عمل أدبي جاد يظهر في قالب مسرحي وقد مهد له صاحبه بمقدمة جاء فيها اسطورة يونانية فتنت برناردشو فكتب حولها قصته المشهورة (بجماليون)وفتنت توفيق الحكيم فكتب قصته المشهورة ، بجماليون) وسلك كل منهما سبيله في الفكر والفن »[2]

وإذا كان الزمن هو المعول عليه في تحديد مفهوم الريادة فهناك الشاعر والاديب المبدع على احمد باكثير الذي كتب مسرحية شعرية وهو في اول سلم الكتابة قبل ان يغادر الى مصر ليستقر فيها ، وكانت تلك المسرحية هي « همام او في بلاد الاحقاف » ويعتبرها الدكتور المقالح عملاً على « هامش المسرح الشعري لشوقي والتي كتبها عن نفسه تقليداً او محاكاة لما تركته مسرحيات شوقي في نفسه من تاثير[3]

ويبقى امامنا في بناء المسرح الشعري اثنين من

الشعراء الرواد ايضاً هما محمد عبدة غانم الذي كتب اكثر من مسرحية منها (سيف بن ذي يزن ، الملكة اروى عامر بن عبد الوهاب ، المرجل) والشاعر محمد الشرفي [4]

الذي كتب (في ارض الجنتين ، حريق صنعاء ، الانتظار لن يطول ، الغائب يعود ، الطريق الى مأرب ، موتى بلا اكفان ، من موسم الهجرة والجنون ...الخ) .

إن الدراسات التي كتبها النقاد المسرحيون عن المسرح في اليمن وجدت ان البدايات الحقيقية للمسرح هناك لايتعدى باية حال كتاب المسرح الذين لايتجاوز عددهم الستة عشر كاتباً هم (احمد دهمش ، احمد محمد الشامي حسن اللوزي ، سعيد عولقي ، عبد الكافي محمد سعيد ، عبد الله الحيفي ، عبد المجيد القاضي ، علي احمد باكثير ، علي لقمان ، القرشي عبد الرحيم . محمد الحيفي ، محمد الزرقة ، محمد الشرفي ، محمد الشهاري ، محمد عبده غانم ، محمد مثنى .) [5]

يبقى ابرزهم باجماع النقاد الشاعر محمد الشرفي . ذلك ان مسرحيته (في ارض الجنتين) قد استوفت الى حد ما البناء الدرامي لامن حيث الابعاد الثلاثة المتعارف عليها في المسرح الكلاسيكي ، بل من حيث الاستيعاب الفني والتكنيكي للحركة الشخصية على المسرح الى جوار المؤثرات الصوتية والضوئية والاكسسوار ... الخ . ومهما قيل في هذه المسرحية من كونها غرقت في واقعية الحياة في اليمن ايام حكم حميد الدين وابنه البدر ، من حيث شخوصها ومواقعها واسلوب حوارها ، فإنها ستبقى العلامة الحقيقية للمسرحية الشعرية في اليمن ، ويرى المخرج المسرحي صفوت الأمين بانها « أول عمل مسرحي يخرج للقارىء اليمني من داخل اليمن على يد احد ابناء اليمن مبشراً بمسرح يمني إذ انه من المعروف ان المسرح في اليمن لم يولد بعد . والمسرحية تتناول قصة الاحداث في اليمن والتي جرت في فترة من اهم الفترات التي مرت بحياته . ففيها نجد انفسنا وجهاً لوجه مع إمام اليمني السابق احمد حميد الدين فنراه في قعوده وقيامه ونومه وسهراته الحمراء وعربدته وسط حريمه من النساء الجميلات ولياليه الشبيهة كل الشبه بليالي الف ليلة وليلة الخيالية . ونراه ايضاً جالساً بين وزرائه وندمائه يحيكون للشعب المؤمرات ويخططون لمآربهم الظالمة وتارة نجده وقد مثل بين يديه شاعر متملق يمدحه ويداهنه واخرى امام منجم البلاط يضرب الرمل ويقرأ النجوم ليرى ماسوف يعن به من الامور ثم نراه في مواجهة الثورة - الثلايا - و - اللقية - والحلفي - حيث يثورون ويسجنون ويموتون شهداء قضاياهم الوطنية .

ونرى الشعب ثائراً هادراً طالباً للحرية باكياً هاربا من ظلم الإمام . واخيراً ... تقوم الثورة عام ١٩٦٢ هنا نجد انفسنا في مواجهة نص يتسم بالواقعية ويسجل الاحداث في الفترة من عام ٤٨ حتى عام ١٩٦٢ عام قيام الثورة العربية اليمنية الاخيرة ١٩٦٢ » [6]

ومادامت هذه المسرحية تعتبر الرائدة الاصيلة من حيث تكوينها الادبي وتكنيكها الفني في المسرح الشعري فلا بد لنا ان نعطي صورة بنائها الشعري واللغوي واسلوبها في الحوارالمسرحيفنختار هذا المقطع الذي يوضح مكنة الشاعر وقدرته الدرامية :

(تسمع صرخات ، تتلاشى دائرة الضوء ويحدث اظلام ، تسلط دائرة حمراء على ارض المسرح ثم يسمع صوت مجهول)

اللقية :

هذا مصير الشعب ان تذبحوا ... ان تقتلوا من ثار او انكسرا
لن تعدلوا فيه ولن تقدروا ... ان تعدلوا اياعدلنا المفترى
لكنكم لن تخنقوا زحفه ... مهما تطاولتهم به اعصرا
كم من طغاة دمروا موطنا ... فابتلع الجمهور من دمرا
الفرد لايبقى على عرشه ... الالينهى عمره المدبرا
قد يهدأ الشعب على ظلمه ... حينا ولكن قلّ إن يصبرا
يدمدم الجرح عليه فلا ... تلقاه الاعاصفا مسعرا
فكلما امتدت ليالي الدجى ... مد اليها فجسره خنجرا
فانتظروا الشعب فلابد ان ... يجتاح من خان ومن سيطرا

(يعود الضوء الى المسرح حيث الأمام على سريره وحوله عدد من الاطباء والحريم)

الطاغية : « هاذيا مجنوناً »

آه اني احس الجراح ... على جسدي لهباً من عذاب
رماني اللقية حسب الرصاص ... جحيما وعفرني بالتراب
فاين الطبيب يداوي الإمام ؟ ... يداوي يداوي الجريح المصاب

(فترة صمت)

واين الجواري واين الحريم ... لماذا اراهن خلف الحجاب
تقيئنني جيفة واحتجبن ... لماذا ؟وهل صرت شيئاً مصاب ؟

(يصمت قليلاً ذاهلاً متاوها والاطباء حوله تدخل الجواري والعبيد ويقفون على باب الغرفة وداخلها)

فاين الجواري يغنين لي ... ويرقصن حولي صبايا كعاب

جروح الرصاص تثير اللهيب ... على جسدي وتحز إلاهاب

(فترة صمت)

عبيدي عبيدي إملاوا في الكؤوس ... فإن الدواء كؤوس الشراب

العبد :

جواري إلامام اجبن إلامام ... لقد هزه خاطر من شباب

(تدخل رئيسة الجواري) ... جارية :

سمعنا اطعنا فهاتوا الدفوف ... وهاتوا القياثير هاتوا الرباب

(احدى الجواري بذكاء موجهة الحديث للجميع)

ماضر مولانا إذا ماعدل ... فالظلم كم افنى وانهى دول

شريعة الله على ارضه ... ان يؤخذ القاتل في من قتل

الحكم للشعب ولاحكم للفرد قضاء الله منذ الازل

وكل من غير عدل السما ... فقد تردى وانتهى واستذل

والشعب لايبقى على ظلمه ... مهما طغى الطغيان مهما استفل

ياظالما فكر فكم قد مضت ... من عبير في الظالمين الاول ».[7]

تبدا المرحلة الثانية من المسار المسرحي للشرفي بعد دراسته الجادة للمسرح مشاهدة ونقداً وقراءة من خلالها اقامته في القاهرة مدة ثلاث سنوات وعن هذا يقول « يعني باختصار كانت القاهرة وعلى مدى ثلاث سنوات هي اساس ثقافتي المسرحية بوجه اخص . وسر اهتمامي ومواصلتي للكتابة المسرحية حتى اليوم . فقد تعلمت على يدها الغنية الخصبة تاريخ المسرح العربي والعالمي قراءة ومشاهدة ونقداً ، وتعرفت على كل مدارسه من المسرح اليوناني الى المسرح الحديث ، التعبيري والملحمي والتسجيلي الى مسرح اللامعقول وفي هذا الجو الثقافي المسرحي الفني كتبت مسرحية حريق في صنعاء الشعرية متقدماً بها خطوة ثانية في طريق تجربتي المسرحية بعد مسرحية في ارض الجنتين ، حيث كتبتها بالشعر الحديث الحر ، او المتحرر من القافية ، وعالجت فيها قضايا حديثة تهم المجتمع اليمني ، وتهم مستقبله الاقتصادي والاجتماعي ، بينما كانت الأولى في ارض الجنتين تسجيلاً او توثيقاً لاحداث مرت على الشعب اليمني في فترة ماقبل الثورة وباسلوب الشعر البيتي ».[8]

ولكن الشرفي نفسه وجد اولاً ان المسرحية النثرية هي الطريق الصحيح لظهورها على المسرح ، وان المسرحية الشعرية ، مهما بلغت سوءاً في اللغة وحسن الايقاع والتفاعل مع الاحداث لايمكن لها ان تخرج اخراجاً يحقق لها النجاح الساحق في اليمن بالذات كما هي الحال مع المسرحية النثرية ولهذا فقد اتجه صوب ذلك فاصدر مسرحيتيه « الطريق الى مارب » و « موتى بلا اكفان » ، حيث كُتب لها ان تظهر على الجمهور من خلال المسرح والتلفزيون وتنالا قسطاً وافراً من التقدير والاعجاب : لقد دلل الشرفي على قدرته الفنية في استيعاب التكنيك المسرحي في هاتين المسرحيتين وهما من بواكير اعماله المسرحية النثرية ، ويبدو اطلاعه على الاعمال المسرحية ظاهراً من خلال الاسلوب الذي تعامل به مع هاتين المسرحيتين ، فقد كثف من حواره ، ولخص الكثير من افكار في جمل قصيرة ملحة واعطى للتقطيع المسرحي والملاحظات الاخراجية قسطاً اوفر ومباشرة ادق . كما يوضحه هذا المقطع من المشهد الأول من الفصل الاول من مسرحية (الطريق الى مارب) :

« يسلط ضوء على زاوية مقدمة يسارالمسرح ليظهر فيها المهندس علي وخديجة معه »

المهندس علي : اتفقنا ياخديجة ولتتذكري دائماً اننا بالحب والعمل سوف نصل الى مانطمح اليه .

خديجة : حبك لعملك كمهندس في طريق التعاون الى مارب يطمئنني على حبنا .

المهندس علي : انت تدرسين وانا اعمل وحبنا باق . اذن لدينا الوقت حتى نبني ونكون انفسنا ثم نلتقي ذلك اللقاء الابدي

خديجة : غيرك لايتحمل ماتتحمله انت بين صعاب الطرق والسهول والجبال والشمس والبرد .

المهندس علي : احياناً لانلقى شربة ماء نظيفة ، لكننا سنتحمل من اجل التعاون والطريق الى مارب ... نحن جيل التضحية ...ومن اجلك انت ساعمل بكل جهدي وآمل ان تكوني معي في اول سيارة تشق طريقها الى مارب .

خديجة : آمل ذلك ... تصور ان كل اسرتي لاتعرف مارب .

المهندس علي : لانها بلا طريق ممهدة ... ولكن وصلت آلات الطريق وسنبدا العمل فيها .

خديجة : آلات جديدة ؟

المهندس علي : آلات جديدة وضخمة لولا ان الخبرة لدينا قليلة ، والمهندسين اقل .

خديجة : وهل تستطيع الفتاة ان تقود هذه الآلات .

المهندس علي : لو تعلمت .

خديجة : مارايك ؟ مارايك بي ؟

المهندس علي : ان تكوني مهندسة ؟

خديجة : وان نعمل معاً .

المهندس علي : كل الطرق تؤدي الى مارب .

ان هذا المقطع يوضح لنا بشكل قاطع ان الفكرة التي بنيت عليها المسرحية : هي العمل والحب الحقيقي الصافي البعيد عن العناصر المادية التي تزيفه احياناً : ولو اتيح للقارىء ان يطلع على نص المسرحية لوجد انها تسير في هذا الطريق لاتحيد عن جوهره ، إذا ينتصر العمل الحقيقي والاخلاص والتفاني في سبيل المصلحة العامة (الذي يمثله المهندس علي) على الزيف والتهالك على المادة الذي يمثله الوجه الثاني في شخص (ربيش كامل) كما ينتصر الحب الامين الشريف الذي يمثله اخلاص بطلة المسرحية (خديجة) حيث ينتهي ذلك بزواج المهندس علي منها .

ومن هذا المقطع : نرى الحركة السريعة والذكية في الحوار . بحيث تستطيع منه ان تصل الى المعنى الحقيقي الذي هدف اليه المؤلف وهذا الاسلوب يختلف تماماً عما رأينا من مباشرة وواقعية حادة في مسرحية (بين الجنتين) . اذاً استطاعت القاهرة ان تصقل من موهبة الشاعر الشرفي وتقوده الى طريق المسرح الصحيح الملتزم . اتمنى ان لايعتقد القارىء : بان الشرفي ترك الشعر او المسرحية الشعرية حينما وجد ان المسرحية النثرية كان لها الصدارة على المسرح اليمني ، وحينما سلطت على اشخاص مسرحياته النثرية الاضواء وتعالت اصواتهم بحرارة لتمتزج بانبهار الجمهور وتصفيقهم الحاد : إذ (صدر الشرفي بعد مسرحية (موتى بلا اكفان) خمسة دواوين شعرية هي : (وهكذا احبها) و (الوصية العاشرة ان تحب) و (صاحبتي واناشيد الرياح) و (من مجامر الاحزان) و (السفر في وجع الكتابة واشواق النار) ثم اردف ذلك بطبع مسرحيتين شعريتين كما اسلفناهما(من مواسم الهجرة والجنون) و (العشاق يموتون كل عام) وقد ظهرتا في كتاب واحد : وهناك ايضاً عدد من المسرحيات والاعمال التمثيلية الاذاعية من بينها (المعلم) و (الحارس) وهما من تمثيل فرقة وزارة الاعلام في صنعاء اضافة الى مسرحيات (الكراهية بالمجان) و (لليمن حكاية اخرى) و (المرحوم لم يمت) و (بكاء العصافير ومسلسل اذاعي)والمحنة والألم (مسلسل اذاعي) .وغيرها . .

ومما يدهش حقاً ان اتجاه الشرفي نحو المسرحية جاء بعد دراسة علمية تشبه الدراسة الازهرية وهذا بحد ذاته يؤكد اصالته وموهبته وحسن تقبله ومسايرته لروح العصر بكل تفاصيله وعدم تقوقعه في قوالب محددة وشكليات لاتستوعبها قدرة النهوض الشعري . لهذا نراه يقول «وكما انتقلت الى قصيدة التفعيلة في شعري الغنائي ، وشعر الحب والمراة والوطن لضرورة فنية ، كذلك للضرورة نفسها كتبت مسرحياتي الشعرية (حريق في صنعاء ، الانتظار لن يطول ، الغائب يعود ، العشاق يموتون كل يوم ، ومن مواسم الهجرة والجنون ، وتوقفت عن كتابة المسرح الشعري باسلوب مسرحيتي الشعرية الأولى (في ارض الجنتين) وهو اسلوب القصيدة البيتية ، بالرغم من انني لم اجد صعوبة كبيرة ارغمتني على هذا التحول وتطوير الاسلوب .

وحتى تحولي الى المسرح النثري كان تحولاً لضرورات فنية اخرى ولظروف المسرح الناشىء في اليمن .

بل لم ادخل عالم المسرح الشعري والنثري إلا عندما وجدت القصيدة ضاقت عن استيعاب همومي وقضاياي واشواقي ، لقد وجدت نفسي في القصيدة محاصراً بضغط واحد ، ما انفعال خاص ، وبعد واحد ، وعاطفة منحازة واحدة ، انا في القصيدة الخصم والحكم والمحكمة مع ان الحياة متشابكة ، متناقضة ، وقضاياها لاتخضع للرأي الواحد وانها قضايا جدلية لتعلقها بالانسان ومساسها بتكوينه ، خيراً وشراً . لذلك دخلت عالم المسرح شعراً او نثرا لاكون اكثر قربا من وجوه الخير والحب والجمال ، واكثر التصاقاً بالانسان هدف كل الفنون والآداب »[9]

اننا هنا لسنا في معرض تقييم فني نقدي لاعمال الشاعر الشرفي ، ولكننا في ذات الوقت نود ان نطرح تساؤلات عدة عن مفهوم المسرحية لكي تصل الى ماطمح اليه الشرفي في اعماله تلك : هل ان المسرحية حوار بين اشخاص عدة لغرض الوصول الى فكرة محددة مرسوم لها مسبقاً بوعي وتخطيط ؟ هل هي تلك التي تكتب لتمثل على المسرح أم انها عمل ذهني يترك للقارىء حرية التامل ويفسح له المجال

للتخيل ؟ هل ان عوامل الاخراج المساعدة والمحركة للعمل المسرحي ، كالضوء والصوت والموسيقى والمناظر وتحريك الممثلين في اطارهم الذي يحيط بالمسرحية هو جزء لاينفصل عن ذلك العمل ؟ هل يتوجب الحد الأدنى من توافر العناصر الاساسية في المسرحية لكي تتكامل تناسقاً من حيث البداية والعقدة والحل ، ومن حيث الزمان والمكان ؟ هل ان الحوار في المسرحية يجب ان يتطابق بالضرورة في ميزان من المعادلة بين حدود الشخصية ولغتها ... ؟ هل ان الكاتب المسرحي حر في اختيار اية صيغة مقبولة تتناسب وفكرة المسرحية التي تكتب ؟ . بعد هذا ياتي الجواب المنطقي ، بان المسرحية هي ذلك العمل الادبي والفني الذي يتدفق فيه الابداع الحسي وتتماسك في جوانبه الفكرة المؤصلة للوصول الى هدف معين من خلال حوار صادق ينبع من معنى المسرحية وتتحرك شخوصها بموجبه حسب رسم دقيق لابعادها وغور عميق في نفسياتها وبلغة تتناسب مع كل من تلك الشخصيات ولايهم بعدئذ باي اطار تكتب وباي اسلوب تتشبث وباية مدرسة تلتحق من مدارس الفن المسرحي

عليه فلابد لنا من الاتفاق بعض الشيء مع الدكتور محمد محمود رجومة حينما قال « ومسرحيات الشرفي غنية بالصراع متوهجة بالاحداث ولكن الجانب التعليمي مايزال يحجب كثيراً من امكان المؤلف . ان الصحفي في مسرحية (حريق في صنعاء) مقحم على المسرحية وهو المؤلف نفسه الذي اراد أن يقول كل شيء وإن كثرة الشخوص في مسرحية (الطريق الى مارب) افقدها الحبكة المطلوبة وقد اراد المؤلف بعرضه لقطاع كبير ومختلف من افراد الشعب ليتابع من خلالهم قضيته التي بسطها ، كذلك مشاركة الجمهور في (موتى بلا اكفان) لاتصلح لعرضها جماهيريا ونحن ما نزال في مرحلة البداية والتجريب ، ولكن رغم كل هذه المآخذ البسيطة فإن الشرفي من القلائل الذين يمتلكون الحاسة الفنية امتلاكاً حقيقياً وهو يؤكد هذا باعماله التي ماتزال مخطوطة والتي تصل الى تسع مسرحيات ، وبهذا الرصيد يصبح المؤلف احد المعالم البارزة للمسرح اليمني المعاصر » [10]

اما اختلافنا مع البعض الآخر من هذا القول فيتاتى من إيماننا بان دراسة اي مؤلف توجب الابحار معه في جملة اعماله والوقوف المتاني عندها ودراسة ظروفها وزمانها ومكان كتابتها ومعرفة المتلقي لها ثم الحكم لها اوعليها : كما يتوجب دراسة التطور التدريجي لاعمال المؤلف لامن خلال الانبهار الآني بالوحدة الادبية المنفردة ، وانما بكامل الاعمال التي تفاعلت ابتداءاً في نفسية المؤلف وظهرت بعدئذ الى الجمهور القارىء او المشاهد المستمع لترسم امامه شخصية المؤلف من خلال تكوينه الذهني وقدراته الكتابية واصالة ادواته ومن حيث اللغة والخيال واستشراف الاحداث والدراسة العميقة للنفس البشرية . إذا كان هذا الميزان هو العدل بحق فلابد لنا ان نعتبر الشاعر محمد الشرفي من ابرز الادباء الرواد الذين وضعوا للمسرح اليمني في مراحل نشوئه ونموه وتطوره اساساً متيناً لكي يشمخ عليه مستقبلاً البناء الذي قام ليبقى في الذهن او المشاهدة دليلاً على اهمية المسرح في حياة الشعوب . وريادته المسرحية لاتنبع بسبب الزمن المتقدم الذي كتب به مسرحيته الأولى ، بل بسبب تواصله المستمر ورفده المسرح اليمني بخاصة باعمال تتوالى بشكل يكاد يكون دورياً بين الحين والآخر ليؤكد بذلك على تعلقه الشديد بالفن المسرحي وايمانه العميق بدوره في التوعية والتهذيب ، واسهامه الجاد في البناء الحضاري .

الجسر

زيد مطيع دماج

يطيب لي كل يوم أن اقضي بعضا من وقتي الممل القلق بالتنزه على الجسر الحديدي الذي يربط شاطيء النهر العظيم .. لم تكن نزهة بالمفهوم العام اكثر من أنها عادة أدمنتها لأفرج عن كروبي وهمومي وضجري .. الى درجة أنني كنت أخاف أن اقدم في يوم من الأيام على تقليد بعض الشباب العصري المتدني بالانتحار .. وكنت اضحك بمرارة عندما افزع مع من يفزع من مشاة الجسر والتجمهر معهم والتطلع لشخص ما قفز منتحراً من على الجسر الى مياه النهر الهائج .. كنت اقول لنفسي وانا اضحك ليس لديهم أي مبرر للانتحار كما هو لدي .. أو ليس لديهم اقتناع بالاقدام على ذلك كاقتناعي، ومع ذلك يساقون الى حتفهم هذا كأنهم حيوانات معروفة قرأت عنها تعيش في القطب الشمالي تهوى الانتحار للانتحار نفسه .

أنا لدي ألف سبب وسبب وألف مبرر للقيام بالانتحار وقذف جسمي الى غياهب النهر الهادر ..

ذقت مرارة الاعتقالات، وماتسبب من امتهان لكرامة الانسان بتلك الوسائل الحديثة النابغة باستخدام أنواع جديدة من ألوان التعذيب وجرح الكرامة واخماد النفسية واذلال الانسانية ، وتشعر بأن تلافيه عبث واباحة لامبرر لهما ..

وتتألم لجارك في زنزانته يئن أول المساء ويصيح بصوت مبحوح يصك أذنيك من هول مايقاسيه، وتتألم أكثر عندما يهمد في اخر المساء، وتسمع واياه صوت نباح كلب متشرد تتمنى أن تكون هو .. هذا الكلب الشريد .. وفعلا أحسد مع جاري ذلك الكلب الشريد، أحسده لانه رغم جوعه وتعرضه للمخاطر ينبح بصوته العادي .. حتى الحشرة في مواجهتها للحياة ومخاطرها، أعتقد بأنها لن تتعرض لأذى أكبر مما تعرضت له، وتعرض له جاري في الزنزانة المجاورة .. وأمثالنا في عشرات بل مئات من الزنزانات .. الخ ..

واذا ماقدر لنا الخروج سنحرم من العمل وستقطع أسباب الرزق أمامنا وسنكون عاله على اطفالنا ونسائنا المعدمين، الذين وربما جنينا عليهم امتهان اعمال قذرة لكي يوفروا لقمة العيش ويزيدوا من تعاستنا وتوجهنا للأقدام على الانتحار ..

هكذا .. كنت اقضي بعضا من وقتي اليومي الممل على الجسر اذرعه من الطرف الى الطرف مشيا، لاأتوقف الا عند تجمهر الناس وضجتهم لاكتشافهم انتحار شخص جديد . أطالع أخبار انتحاره وأسبابه .. بأنه فشل في الحُب .. فشل في الدراسة .. فشل في حياته الزوجية .. الخ !

استطعت التخلص من بعض عادات سيئة كانت في كالتدخين .. وشرب الخمرة، ولعب القمار .. ولكنني لم أفلح في انهاء عادتي بالتمشي على هذا الجسر في نفس الساعة والوقت، أصبحت مدمنا لهذا الوقت بشكل غريب .

* * * *

في مكان اعتدت أن أوقف فيه سيارتي كل يوم للالتقاء باصدقاء وزملاء نقضي فيه بعضا من الوقت، وفجاة وبدون ان اتوقع، داهم السيارة ثلاثة أشخاص بينما كنت أتاهب لاطفاء محركها واقفال نوافذها وأبوابها ..

مسدس الجالس بجواري موجه الى صدغي الأيمن ومسدسان آخران لكزا رأسي من الخلف

- اتجه الى الخلاء ..

- اي خلاء ..؟؟

- بسرعة .. الى الخلاء ..

اصبح لكزفوهات المسدسات لكمات حادة ..

* * * *

مازلت على الجسر اذرعه مشياً ذهاباً واياباً .. فزعت مع فزع من الناس

كالعادة .. كنت قد مللت مثل هذا الفزع المعتاد، فهو حادث انتحار لفاشل في الحب أو الدراسة أو الحياة الزوجية، لكنه كان فزعا هذه المرة اكبر مما تصورته وتصوره الفزعون المتجمهرون ..

لقد حدث حادث مروع . لقد صدمت شاحنة عسكرية سيارة صغيرة نقل بعض الركاب وقذفت بها ومن فيها الى النهر .. وارتكزت على مقدمتها وهي تهوي تشق الماء .. فانقذفت حواليها كأنها سباح عالمي يقفز الى المسبح ..

* * * *

توقفت السيارة داخل ساحة كبيرة بعد ان اجتزت بها البوابة الحديدية المكللة بالجند المدججين بالسلاح ..

عصبت عيناي وقادني الثلاثة كأنهم لم يتناولوا وجبة الافطار والغداء .. وأجلست على كرسي، ثم بعد دقائق لم اشعر الا بأنني قد علقت من رجلي بحبل الى سقف المكان أو الغرفة، وانهالت على جسدي بعشوائية ضربات مؤلمة بعصى غليظة، كان الألم قد افقدني وعيي ..

* * * *

كل الفزعين وأنا منهم قد اشرأبت اعناقنا على حافة الجسر الحديدي تشاهد غوص تلك السيارة الصغيرة بركابها ..

كان المفروض على الاقل أن يكف بعض المفزوعين وانا منهم عن متابعة نهاية المأساة .. لكننا ولاندري جميعا أننا وكل المفزوعين المتجمهرين سر اصرارنا على البقاء ...

* * * *

افقت لاادري بعد كم من الوقت ربما أيام .. تأملت نفسي مليا .. الدماء جامدة على خدي وفي رأسي بعض جروح تحكني، وأريد ان انهشها بأظافري .. ثوبي ممزق، وعضلاتي مخدرة، وأما قدماي فقد تورمتا .. وبان التورم ضامرا كفاكهة سقطت من شجرتها ومكثت عدة ايام .. ودخل علي صبي صامت لاينظر الا الى أمام وجهه، وبيده صحن فيه بعض الطعام طرحه وانصرف .

* * * *

فجأة انشق ماء النهر عن السيارة الصغيرة بمن فيها متجهة نحو اقرب شاطيء الى الأمان ودوّت صيحات التهليل والفرحة من جموع الفزعين وانا منهم نكاد ان نقذف بأجسامنا الى النهر لمساعدة السيارة للوصول الى شاطيء الأمان .. نصيح ونصيح ودموع الفرح تنهمر، والأيادي تلوح ..

كنت جائعا جدا .. تأكدت من ذلك بعد أن لمست بيدي بطني التي كانت مجوفة الى الداخل عكس بقية اعضاء جسمي المنفوخة الى الخارج هجمت على صحن الطعام وماكدت ابتلع اول لقمة حتى انكفأت بوجهي على صحن الطعام اثر ركلة من حذاء أحدهم صادفت موقعا مؤلما بالنسبة لي فوق الكلية المستأصل نصفها في عملية جراحية في الماضي ..

وعلقت مرة اخرى، لكن من يدي هذه المرة ..

وانهالت على جسمي ضربات عصا غليظة .. وكان الألم شديدا الى درجة افقدني وعيي ..

تحول تجمهر الفزعين وانا منهم الى مظاهرة صارخة .. الأيدي مرفوعة بعلامة النصر والصياح بالشعارات الحساسة يصم آذان المدينة .. والسيارة الصغيرة مازالت تجاهد بفزع لكي تصل الى شاطيء الأمان .. وشاطيء الأمان الصعب فهو مرتفع ترابي يفضي الى مقهى يسترخي فيه افراد كأنهم من أقوام اخرى سابحون في عوالم أخرى مخدرون وواجمون، بعضهم يطرح رجله على الرجل الأخرى والاخرون تتدلى رؤوسهم فوق اكتافهم كأنهم مستغرقون في تفكير عميق .. وبعضهم يبول خلف المقهى أو في النهر العظيم مباشرة ..

* * *

كان النور قويا مسلطا على وجهي .. شعرت بالدفء نوعا ما، لكنه تحول الى نار حامية بعد لحظة ..

- تذهب اليه دائما في ذلك الوقت ..؟

- من هو ..؟

وانهالت صفعة على خدي من كف برزت كومضة لم اعرف من اي مصدر أتت، كنت اعتقد بأنني وحدي في تلك الغرفة مع الضوء الساطع الحامي وصوت فقط .. وكنت أتمنى ان يكون الصوت هلاميا أو صوتا بلا جسم .. ولا أذرع تصفع ولا أرجل تركل ولا اسنان تعض ولافم يبصق ..

- .. عبده فارع الملقب (بالحسين) وزمرته ..

- لاأعرف شخصا بهذا الاسم ولابلقبه ..

وانهالت ركلة قوية من الخلف بقدم، اعتقد انه ينتعل حذاء جندي أو شرطي أصابت موقع الألم في نصف الكلية الباقية اليمني ..

- عبده فارع .. موزع السلاح والمؤامرات للقيام بالانقلاب على الوضع .. الا تعرفه ..؟؟

- لا اعرفه .. ولم اسمع باسمه ..

وعلقت من اطرافي الأربعة بواسطة اشباح برزت من الظلام الى النور .. وفقدت وعيي .

* * * *

كانت السيارة مع من بداخلها متجهه بسرعة، وقد لمست عجلاتها الأمامية بداية المرتفع الترابي المؤدي الى المقهى ..

وكم علت الفرحة وجوه الفزعين وانا منهم لهذه المعجزة التي لم تكن تخطر على بالنا وعلا صياحنا الفرح بدموع حارة ..

* * *

قذف بي الى مكان أوسع في تلك الغرفة الزنزانة ليستقبلني شباب راقدون على ظهورهم وعلى بطونهم .. بلاكتراث ..

وتكومت بأشلائي المبعثرة وافكاري الوجلة الخائفة في زاوية من زوايا (....) لكنني شعرت بالامان والطمأنينة في هذا الحشد المكتظ داخل هذه الغرفة الطويلة لاتذكر بانني استرددت أنفاسي حتى جاء عملاق غريب بصوت وأسلوب همجي حيث أخذني فجاة من الغرفة الطويلة ومن بين الحشد المكتظ المستلقي على ظهره وبطنه ..

* * *

كانت السيارة بمن فيها تجاهد بعجلاتها الأمامية للصعود من النهر الى حافة المقهى المسترخي فيه أناس بعضهم واضع رجله على الاخرى، والبعض الاخر متكئون برؤوسهم على اكتافهم، وبعض منهم يبول خلف المقهى في ماء النهر العظيم .. كانت العجلات الامامية للسيارة تدور بسرعة جنونية، ولكنها في مكانها .. والمسترخون كما هو في أماكنهم كأنهم أصنام وهياكل جامدة .. بلاحراك ..

وعلت اصوات المفزوعين وأنا منهم يهيبون بالمسترخين في المقهى بتدارك الموقف والوثوب صفا واحداً لانقاذ السيارة ومن بها ..

* * *

قذف بي الى غرفة صغيرة مربعة مضاءة بمصباح علوي في السقف قوي وشديد .. كان هنالك كرسي جلست عليه تلقائيا .. الآن أنا طليق العينين .. أشاهد بنظري كل جوانب الغرفة بحرية لم تتح لي في اي وقت مضى سابقا ..

ودخل ثلاثة رجال لااعرفهم ولايعرفوني، ملامحهم غريبة على نوعا ما، ويبدو من شكلهم أنهم بدو من (المنطقة الشرقية)، وهذا مااعتقدته، بدأ الثلاثة بالتحرش بي، كأننا في شارع عام، كلهم عمالقة أصحاء، وأنا مريض .. وبدأ العراك الذي لم يكن متكافئا .. انا النحيل الذي لم اتضارب مع اي حشرة في حياتي فما بالك ببشر .. واستغل الثلاثة ضعفي فتفننوا في ممارسة انواع جديدة من الضرب .. لم تكن تخطر في بالي ولا في بالهم .. وفقدت وعيي ..

* * *

استمرت السيارة بالصعود بعجلاتها الامامية نحو المقهى محاولة ارتقاء المرتفع الترابي، حتى تكاد تصل الى القمة فتنهار قواها .. وتبدأ تنزلق الى الوراء نحو النهر الهائج .. لم تنفع فراملها في توقيفها عن الهبوط الى النهر العظيم .. كنت اتوقع خروج الركاب من داخلها .. طلبا للنجاة .. لكنهم تسمروا بداخلها عن قناعة ..

* * *

- تأخذ من لديه أسلحة على مجموعتك؟

- لا أفهم ماتقول ..

- خبيث .. ولعين .. وقذر ..

وانهالت على وجهي بعض الكمات نزف لها انفي وشفتاي بالدم ..

- ألم تأخذ منه اسلحة؟ ..

- لا ..

- أقلام .. ورق .. كتاب ؟ ..

- ربما .. ورقة، كتاب، .. لاأذكر ..

- يابني كنت تريح نفسك وتريحني، فهذا اعتراف واضح لاداعي بأن نستخرجه منك بكل تلك الطرق التي أتعبتنا ..

- اي اعتراف ..؟

* * *

عادت السيارة بمن فيها للصعود وهي تصدر أزيزا صارخا، والدخان ينبعث من خلفها . عجلاتها كانت تدور بسرعة لكنها لم تكن تحقق تقدما ملموسا .. كادت أن تقترب من قمة المرتفع الترابي اللزج .. كادت ان تلامس المسترخين على المقهى، صحت بأعلى صوتي طالبا منهم الامساك بها .. ان يعملوا أي شيء .. أن يمسكوها بأظافرهم .. يعضوا عليها بأسنانهم

* * *

وفي الصباح جلت بنظري على وجوه زملاء الغرفة الطويلة عسى أن اعرف احداً منهم، اطلاقا منهم شاب في عمر الزهور تنوعت ملامحهم .. أو ربما كانت غير هذه الملامح في السابق .. اكيد تغيرت .. معالم كثيرة في وجوههم واياديهم وارجلهم .. ومنهم رجال في منتهى الوقار شاهدت احدهم يتناول كوب الماء بكلتا يديه .. في الرسغ كانت اصابع يديه مشلولة ضامرة، كل الاصابع متجهة عكس الاخرى .. واخر لايستطيع الحراك بجسمه الأسفل .. يتأذى ويتبول عن غير ارادته .. وقد وضعه زملاؤه في ركن مناسب له ولهم ..

وآخر كان مبطوحا دائما على ظهره لايستطيع مطلقا ، يبكي دائما بصمت ولادليل على بكائه سوى دموعه المنهمرة الدائمة التي لم تنضب دقيقة واحدة ليلا ونهارا ..

ومنهم دكاترة طب، وأساتذة جامعة، وطلبة، وصحفيون وأدباء، ومفسرون، وساسة، وموظفون عاديون، بل ووزراء سابقون .. متكاتفون جميعا لازالة الامهم في تضميد الجروح وتهدئة للنفس واصلاح المرقد بنظافة الغرفة .. ينشدون في المساء والصباح نشيدا حزينا كأنهم (يرتلون سورا من القرآن الكريم) .. أنا معهم ..

* * *

تدحرجت السيارة بمن فيها الى الوراء .. الى النهر العظيم الهائج .. كنت في حالة جنون أصيح وبح صوتي وتشنجت وأنا على الجسر، بعيدا عنها وعمن في داخلها، كنت أخبط برجلي وبيدي حديد الجسر، وأنا اصيح واصيح عسى ان يعملوا شيئا لانقاذها وانقاذ من في داخلها .. واستكانت السيارة بمن فيها لكي يلتهمها النهر العظيم الهائج .. كنت أصيح ويداي تشير الى من فيها بأن يخرجوا ويتركوها تغرق .. لكنهم كانوا مصرين مسمرين اليها عن قناعة، وليس لديهم بديل .. وغرقت السيارة بمن فيها وصياحي مازال يعلو ويعلو .. وكان الألم قد افقدني وعيي ..

طائر الدان

عبد الفتاح عبد الولي

«الوقت في قريتنا مهرة محجبة
ايتها المهرة الجامحة ، اميطي اللثام ،
ويا نساء المدينة ، افطمن النيام .

-١-

مرة في كل عام ، وفي مثل هذه الساعة من هذا اليوم ، وبعد ان ترحل الشمس يزورني طائر الدان . يبات في شرفة قمرية نافذتي ويغادر قبل احمرار الشفق ـ لتلك عادته ، ولاادري لماذا يختار هذا الوقت . انه صديقي الزرزور ، اسود الريش ببقع بيضاء ... لااعرف لماذا خص بهذا اللون ، تلك حكمة الخالق . عمر صداقتنا هو عمري في العام الاول من تعارفنا ، علمني لغته : لغة سهلة ممتنعة ، هي انكسار الضوء ايقاع المطر ، بل هي صفير الريح . من المستحيل ابتكار ابجدية لها . هل للضوء .. للمطر وللريح لسان ، كلسان الانسان ؟ ...

-٢-

ارقبه من خلف الزجاج ، انه طائري الجميل ، اسود الريش ببقع بيضاء ، يجيء بعد رحيل الشمس .. يضرب بجناحيه الهواء الضحل ويحط على شرفة قمرية النافذة ..يسعد مساءك يامالك المدى ...

ان بي عطشا لصوتك ، غناؤك يروي جفاف روحي . كنت اكنس آثار من خزنوا القات مع ابي الحاج في مفرج البيت . رتبت المساند والوسائد والمتاكىء ، وطردت دخان السجائر والمدائع . نفضت الثرثرة عن السجاجيد .. جمر الموقد كاد يحرق لثمتي .. يالطف لو عرف أبي الحاج ذلك لذبحني .

انزل ياصاحبي وقف على ركبتي مثل كل عام . اود أن اتلو عليك سورة شجني . حبوب الدخن في كفي ، هيا تناول عشاءك من يدي ، فانت جائع . ارو ظماك من فمي ، فانت عطشان . لماذا لاترد ؟ ... هل تعب السفر هد ضلوعك ام انك مصاب بنوبة دوار الفضاء .ر لماذا تستجر مصل النعاس من حوصلتك ؟ .

نجومي العشر انطفات ... ! الاوكسجين في بيتنا نادر وهذا قفص يحاصرني ابي الحاج مزق دفاتري وكسر اقلامي ...ابي الحاج البسني الشرشف وقطع الحبل السري الذي يربطني بشجرة الحياة .

الوقت في قريتنا مهرة محجبة .. لاتنم يـازرزور ، فالمصلون لم يعودوا بعد من المسجد ... اتسمع ؟ ... انه اذان العشاء .

حدثني عن اخبار الدنيا التي رايت ... هل العالم رحب خارج بيتنا يازرزور ؟ .

-٣-

في الامس بت اتقلب على فراشي بين الصحو والنوم ..حلمت انني في قبو مظلم ، ضيق : اضيق من زنزانة انفرادية ، رايت كاهنه الليل تلتف بشال اسود وتهبط من قلعة سوداء ، رايتها تناول اهلي حقن النـوم ، فناموا في خيمة الليل ، والليل نام حتى تقرحت جفونه ، اما وريدي فلفظ جرعة النوم . فوجئت بكائن لالون لبشرته ، شفاف كالسراب ، مفزع كالفزع ... يآنسة بهية ان اقدم لك خدماتي ؟ ... «ولمـاذا راى قروح الخوف في وجهي ... قال : (لاتخافي ...تاجيل .) ولم افهمه .

وعلمت من حديثه انه يدعي ابا شريم ، لايحمل شهادة ميلاد ولا وثائق ثبوت جنسية ، لانه ولد قبل تاسيس مصلحة السجل المدني . يتنقل في اطلس العالم دون جواز ... لامقر اقامة له ... يظهر في كل مكان ولايختفي بمكان . لايرى الا وقت الحاجة . بـدون فصيلة دم ، وجمجمته بـلا مقاس . آثار بصماته ومواطيء اقدامـه تنسى كالظل يتبع فريستـه .. يتورك للاحياء فيصرعهم . لايفرق بين الاب وابنه رغم انه يفرق . يؤكد الاطباء ان حواسه سليمة ، وكريات دمه لاتشيخ . لايشبع ولايرتـوي وذلك امر عجز العلماء عن تفسيره . مقطوع من شجرة من شيمة الغدر . ومع ذلك لاينفذ مهامه الابعد تلقى الامر ... عجل يا ابا شريم . اجل يا ابا

شريم ،وقال انه فحص عينات من ادمغة اهلي فوجد ان اهم الخلايا فيها ضامرة ، لم تستخدم منذ الطفولة ... واختفى عندما دفع ديك الفلك الظلمة .

ورايت الفجر يصحو والنور ينزل من برزخه مخترقا تجاعيد المدى الواسع ، وينشر بردته فوق القرى ، وطرق شباك القبو الذي كنت فيه ، ثم ينسل بين القضبان الصدئة ، وتسلل من ثقوب العنكب ، والعناكب كانت نائمة في مخادعها المضروبة الى قضبان الشباك .

من يقرع بابنا يازرزور ؟

-٤-

يا طارق الباب بعد العشاء . لاتطرق الباب ...

ثلاث طرقات على الباب ، دلالة على قدوم ضيف

من المسجد عاد ابي الحاج ، مصطحبا شجدة ولحية وقذا .

- اسحبي الحبل الموصول بالمزلاج الخشبي يابنيه ...

- الله ... الله ... يالطيف .

من اللحية المصبوغة بالحناء ، من غمازتي القذا .. من صائم الدهر تجيء النساء ...

«ضيفنا يصوم النهار ويقوم الليل . يحفظ القرآن بجميع الروايات . يخزن تحت عمامته عشرين الف حديث»

- الله ... الله .. يالطيف

يذوب الهمس ويصمت الصمت في بيت الحاج .

يتنحنح الضيف ويمشط الابواب والزوايا والكوات وشقوق الجدران بغمازتي عينيه ، وصرار الليل يشرخ زجاج المساء .

-٥-

يحضر طعام العشاء .. في الطست يغسل الضيف يديه وفي داخل الطست يبصق يغمس لقم الملوج بالسلة وياكل الرز بالباميا ، ينهش اللحم البقري فيسقط طقم الاسنان ... ياساتر .

يجار بوق التتر .. تجشا صائم الدهر . «الحمد لله»

- سفرة دائمة ياحاج .

يزيح عمامته المتسخة الحافة «يمسح الدسم على الصلعة الملساء وعلى اللحية المصبوغة بالحناء وعلى الساقين المعوجين

- نحمد الله على النعمة .

يرشف القهوة بصوت مسموع . من جوفه وعبر الفوهة المزمومة تنطلق الكلمات .. زخات ... زخات . عن اطلاله تحدث .. عن املاكه تحدث ، وتحدث طويلا عن روعة .

-٦-

- هل قلبك اخضر ياحاج ، مثل قلبي ؟

- وزوجاتك الثلاث ...

- عجاف ..

- أنت متاكد من ...

- رغوة عسل وبذر فجل مدقوق على نار لينة ويتفق منه الريق وعند النوم ...ابن المائة يعود ابن عشر ووصفات اخرى مجربة .

- تخيروا لنطفكم ...

- وقد اخترت لي .. ولك

- ياسبحان الله ...

- لك بنتي زعكمة ... ولي بهية ...

- بهية ...

- على سنة الله ورسوله . المهر حسب الاتفاق ، والبيت الشرعي مستقل عن الضرات ، واحب اللآلىء مالم يثقب ... الفاتحة

-٧-

تنظر بهية الى النافذة ، للنافذة قضبان صدئة

وتنظر الى العنكبوت ، خلف خيمة العنكب سحابة تطوى الافق ...

تقول بهية :

- ليتني اصير سحابة

تمر قبرة وتلم تحت جناحيها زغب السحابة ثم تمضي ...

تقول بهية :

- ليتني قبرة .

-٨-

تتكفىء المدينة تحت بطن الليل . المنازل أسرى يزاحم بعضها بعضا . الاضواء تتشنج خلف زجاج القمريات . الشوارع ترتبك في الأوحال ... ينفض الزرزور طحالب الليل عن ريشه ويطير بدون أجنحة .

صنعاء - ١٩٨٧

الدخول الى حلم المدن اليمانية

محمد مثنى

سنين من العمر تمضي ثقيلة مليئة بالمكابدة.. لايجد في ايامها شيئاً حقيقيا يتوجب عمله.. بعد ان ترك الارض والزوجة وشيئا يتحرك في احشائها لم يره بعد رؤية يرى نفسه فيه حقيقة متواصلة.. وفي هذا اليوم ايضا يقبع مستلقيا ككل يوم بثقل..

ليس لديه ما يفعله.. يغتصب النظرات في الاشياء.. اشياء عتيقة وصدئة مل رؤيتها منذ زمن بعيد ولكنه مع ذلك مجبر بالفراغ ان يطالعها لليوم مائة مرة.. والا النوم المغلف بالاحلام هو الوعاء المقدس.. منذ ترك الارض والزوجة والقرية لعسكر الامام..

هل حقا هو الان يكره هؤلاء العسكر ويحقد على من ارسلهم هذا الذي يدعونه الامام الى هذا الحد.. هكذا يحدث نفسه في الفراغ دون ان يسمعه احد، او تقتحم الهواجس راسه بصمت ولكنه سرعان ماينتبه على الطنين في راسه.. طنين اشبه باجراس الكنائس. فيهز راسه ويتلفت في كل الاتجاهات.. يلوم نفسه بعدها.. فيستغفر الله، ويتلو بعض الادعيه ثم يلوذ بالاحلام والنوم..

ويكون ملهم على كرسي السمسرة الخشبي العتيق في الجانب المقابل لصاحبه مقبل الذي يعرف لجوءه لهذه السمسرة لنفس الاسباب هرباً من الجباه وعسكر الامام، وعشرات.. مئات غيره.. ان لم يسعفه النوم بالاحلام.. يغرس ريشته القصبية في قارورة الدواة الاسود ويدون شكوى في الورق بالنسخي او الرقعة على طريقته او يكتب خواطر او يرسم اشكالا لكائنات غريبة وخطوطا اشبه بالهلوسات.. ولكنه غالبا ما يضيق بالكتابة والرسم..

فينحي الريشة والدواة جانباً ويمزق الاوراق ثم يستسلم للنوم.. واحيانا يلذ لعينيه ان تظلا ترقبان الظهيرة والفراغ.. وتستانسان بالتطلع الى الحفاة المتناثرة مثله على الكراسي كالنفايات بتعب ثم يستعيد حلماً عندما يحس بتعب.. فيدون بريشته شيئا ما على الورق وبعد لحظة يحس بتعب يخفيه او يمزقه..

كان يعلم مثلهم انه هو ايضا كائن ممزق كتلك الكائنات والخطوط يرسمها ولكنه لايرقى الى تلمس سبب حقيقي لهذا التمزق ويظل القدر.. واحيانا بسام متزايد تطال عيناه بروز عظام صاحبه مقبل في الجانب المقابل فيغرسها في الصفرة التي تلون بها وجهه برعب ويتخيل العتمة على وجه صاحبه مقبل كوحش اسود ينهشه وتهجس نفسه برهبة سينوب مقبل لاشك في تلك العتمة القادمة مع الليل.. انه جزء منها وانا ايضا كلنا ذرة من ذراتها سنرحل معها..

سننطفئ فيها كما تنصهر الشموع.. يتلفت يجول بعينيه في السمسرة والمتعبين بفزع.. لااحد، كلهم ينامون او يتظاهرون بالنوم.. حتى صاحب السمسرة.. مل الوجوه والسمسرة فنام.. وعندما يحس المرء من هذا القبيل فماذا عساه ان يفعل..؟

يغني او يبكي او يتلمس الاشياء.. يسال نفسه، ويعجز اللسان عن الكلام.. شفتاه ترتجفان لكن الغناء حرام، والبكاء معصية.. والشكاوي لايلتفت اليها احد.. يتثائب يفغر فاه ثم يغلقه.. يمطط يديه وقدميه طلبا للنوم كالعادة، لكن النوم لا ياتي، يحاول التسلي بالنظر الى موقد السمسرة ودكة الحجارة المهلهلة.. قوائم الكراسي المليئة بالانحدار والنتوءات كاشباح متآكلة.. اشياء تافهة اتى عليه البلى والصدأ وطواها الزمان.. كما طوى حياته البيضاء بغمامات داكنة من الضباب.. ضجة طارئة واشياء تتحطم في الاعلى.. ماهذا؟ يرفع عينيه في الكوات التي تنزلق منها السماء..

صفير الرياح يعبث بالقنديل الصدئ المعلق بسقف السمسرة.. يهبط بعينيه للاسفل..

يغمضهما في محاولة متشبثة بالنوم لكن النوم مرة اخرى لاياتي كانما وثق عقدا مع الهواجس.. يفتح عينيه من جديد.. يقلبهما في مقبل صاحبه الذي استسلم لاغفاءة منهكة كالموت شخير مقبل المرتفع هو الذي يدل على ان مقبل مازالت به بقايا حياة. هذا الرجل المشكل بعتمة الصفرة المميتة وسوء الغذاء.. ترك ارضه واطفاله وزوجته وفر

بجلده الهزيل من العسكر والجباه.. انه مثله يعرف قصته عن ظهر قلب كما يحفظ مئات القصص آلافها المتشابهة والاشد عسفا لاخرين.. قصص من يوم «المدينة» وغيرها لرجال حقيقيين.. رجال ونساء واطفال.. تسلقوا اشجار العتل العملاقة وملأوا بطونهم منها.. رجال توغلوا في البلاء بصبر المؤمنين واكلوا مع الحمير.. يتحسس الان جلده البارد.. يتثاءب للمرة الثالثة والرابعة والخامسة.. داخله الان كالجليد.. ان شعوره بالكآبة اضحى الان فادحا وحزنه معتقا بسنين الرجاء الذي لاياتي والانتظار.

الصفرة تتاجج في وجه مقبل كانها ستقطر دما بعد لحظات، ومقبل لم يستيقظ بعد.. يقلب عينيه في ظلامه برهبة.. اوصال مقبل وعظامه ترتجف ويهجس.. لعل مقبل لن يستيقظ ابداً هذه الليلة.. فقدت الحياة مآثرها ولم يعد شيئا يوحي فيها بالحياة.. اخ لقد مضت على هربه من القرية وذلك الكائن الذي تركه يركض في احشاء الزوجة.. لم يعرف من رؤيته اكثر من ساعات مخضلة بالخوف يلوذ خلالها بالاكام والحفر من عيون عسكر الامام كانه قرد من قرود الجبال..

سنوات من الفرقة والشوق.. تستيقظ في دواخله لمحات من المواجع تضيئه لحظات ثم تفلت كالسديم.. ويصغي لداخله.. اكل هذا السبب العساكر والجباه، وعصيهم الغليظة المسلطة، ومع ذلك يظللون الامام ؟ اخ لادري.. لقد دارت الدنيا وتقلبت الموازين باردة كيديه اللتين افتقرتا الى حرارة الفاس منذ زمن بعيد.

ثمة خط واه هو في حيرة منه.. هذا الخط ليس طريقا بالمعنى وعرا يحفل بالحفر والنتوءات، ولا مسافة يجتازها لسنوات، وليتها كذلك ولو كان لاجتازهما مهما تعمقت المخاطر، وانقضى الامر، ولكنه خط شفيف.. ومع ذلك اعسر من طلوع السماوات بدايته في صدره، ونهايته هنا في الراس عند الجمجمة. العرق يتفصد من وجه ملهم وينضح به راسه رغم البروده والرياح، وملهم بنزه على الارض بمثابرة دونما توقف.. هي عادة من الارهاق والارق تكلله كلما تذكر حكاية الاحرار والمعارضة.. اولئك الفاس الذين لايدري والعلم لله يُشَهرون بالامام، وينسبون اليه كل ظلم للرعية في المحافل هل يكون حقاً ما يقوله هؤلاء !!؟ ام هو رجل اراده الله تلك تساؤلات تطن في راسه، وتتنازعه بصمت كالتنين. وهي الخط الواهي الذي يفصله بضوئه الغائم عن ذلك الضباب.. ام هم العساكر واهل الشور والجباه.. شيء لايقصد.. لايقصد ياملهم.. استغفر الله ذلك لك الحكمة يارب.. يعم العرق بعد ذلك جسد ملهم. ويغرق بشكل لم يعهده في نفسه من قبل، وتغشى قلبه برودة كالموت.. فيتضاءل كارنب.. يغمض عينيه بعدها. ويستسلم للنوم والحلم.

ويحلم ملهم ويحلم، ويحلم مقبل، وتحلم الاجساد المنهكة على كراسي السمسرة بتعب، ولكن ما رآه ملهم في هذا الاصيل والسماء.. ليس حلما مريحا كما اراده في هذه الليلة الداكنة ينفض عن روحه المتعبة الاجهاد والارق، ولكن حلم بدايته الرعب، وآخره الكوابيس.. فما ان يستسلم الكائنات صغيرة غريبة تطارده، حتى تسلمه لمطاردات اخرى من كائنات كبيرة.. ويستيقظ ملهم من نومة بفزع.. يكون الليل في اواخره.. عظامه الهزيلة كالحطام من شدة البرد.. يفتح عينيه في عتمة الصفرة المنحوتة على وجه صاحبه مقبل ويغلقهما.. يرفع عينيه في كورات السقف المدلهمة بالسواد، ويطالع من خلالها سكون الليل الاكثر سوادا.. فترتجف روحه بقشعريرة، وقلبه في هذا الليل البارد الموحش كتلة من الثلج ضئيلة.. كما لو ان ايام السنين الباردة قد ترسبت فيه على شكل قطرات من الثلج بعد ان رحلت عنه الحرارة.

لم يكن الفجر قد لاح عبر الكوات في الافق ولا لمحة من لمحاته.. يؤنس هذا الليل الغارق في الظلام، وهو يحدق.. لو يتسارع.. فما احوجه الى الفجر في مثل هذه الليلة المعتمة.. سيغتسل ويصلي فلعل الاجهار بصوته يذيب شيئا من شعور الوحشة والبرودة .. الليل (خميس) واليوم تفتح السماء فيه اذانها ويباركه الرب.. اغمض ملهم عينيه، وقلب بقايا جسده المهدم على الجبال، لكن النوم لم يواتيه.. فقد ظلت عيناه غارقتين في الظلام والصمت، ولم يطل الصمت كثيرا.. اضاء السمسرة انفجار مروع من الخلف.. تلاه انفجار اخر.. اعقبته لالاه بنفس طويل من البنادق.. انفجارات متوالية كثيرة، وزمجرة تنفض عن الليل صمته وسكونه من السنة الجنازير، كل العيون الغافية عن الليل صمته وسكونه من السنة الخنازير.. كل العيون الغافية في السمسرة بتعب استيقظت مفتوحة بخوف وبله للاخر.. تتواصل الانفجارات كسلاسل الرعد، ويشتعل الليل بالحرائق.. انها الجحيم .

قلب ملهم يزداد خفقانه، ويتصاعد في إذنيه الوجيب.. روحه ترتجف، لكن البرود زايلها منذ لحظات فتشتعل الان بالحرارة.

مقبل ايضا على كرسيه متوتر كقرد.. طرد التوتر من على وجهه الصفرة.. فاستيقظ في داخله حب البقاء ونمت الشياطين.. مازالت الانفجارات تذيب وجه الليل في الخارج، ملهم يقلب الامر بخوف وصمت.. في البداية ظنها القيامة.. الامام الجديد يمر ببيوت الخارجين عن طاعته ربما ولا يجد الاجابة.. الائمة يلجاون الى استئصال الاعناق في مثل هذه الحالة.. ولكن اي شياطين تحل الآن في المدينة..؟ لايتصور ملهم اي شيء اكثر من هذا ابدا.. كل الاذان مرهفة، والعيون في الكوات مشرئبة، والليل ينصهر ببطء من حرارة الضوء والانفجارات، دخل ضابط يلهث بحثا عما يبل به ريقه من الماء.. ساله احدهم !!؟ قال الضابط من خلال لهاثه.. الامام الجديد تحت الانقاض اطفا الضابط بعدها الهاثه بقليل من الماء، وعاد مسرعا للخارج.. وقبل ان يغضب قال بنفس اللهاث انها " الثورة " ثم انطوى بسرعة البرق عن الاعين.. ثورة..ثورة.. غشيت ملهم سكينة مقدسة اعجمت لسانه عن النطق وشلت حركته، وصمت كالموت ساد السمسرة، قطعه بعدها احدهم، وقال الحكمة لله.. الحكمة لله، وردد ذلك كل من في السمسرة..

انصهر الليل ببطء فسكنت الانفجارات، ولم يدرك ملهم كيف انقضى الوقت. لكن اشعة الشمس الفتية.. اعلنت من خلف الكوات تباشير طلائع الصباح.. قبلها بلحظات اعلن الراديو بثقة.. انها الجمهورية والحكم للشعب، ورغم ان ملهم ظل مغشيا بتلك السكينة المقدسة.. الا ان شيئا اثيريا ظل ينسرح في داخله بالاضاءه.. ويغمر روحه رويدا.. رويدا بالدفء والحرارة، ولاول مرة يحس ملهم بدافع من الفضول في داخله يحثه الى رؤية لون الشمس وكيف تشرق في هذا اليوم الجديد.

لعبة الألوان

محمد صالح حيدره

«اوه من هذا الملحاح.. وهذا الاختيار.. انه مربك حتى الانهيار».

- ولكن.. عليك ان تختار ياسيدي.

- اليس هناك لون ثالث يمكنني الهروب اليه؟.

- ليس هناك غير الابيض والاسود.

- ٢ -

- تك.. تك تك

....

- تك دب تتك دب

«هل عاد هذا الملحاح الذي يصر على معرفة الاختيار؟».

نهضت من مقعدي بعد ان تجاوز ضرب الباب فوق التصور العادي، وفي ذهني ملامح وجه الملحاح الغاضبة.

لكن الصورة تتغير فجاة حين ينفرج الباب.

عروس يانعة البياض في جلباب اسود، وعلى راسها سترة خضراء من الحرير الناعم تدخل مهرولة، دون ايماءة اعتذار.

ودون الاخطار المسبق ينزلق الجلباب الى الاسفل، وتبرز الملامح الجذابة، والجسم المكتنز متثائبا يتوق الى الانفجار، قميص مزركش بنقوش شبه راقصه، يختبيء تحته كنز مدفون يتململ وكانه يود لو يمحو كل ما تركه التاريخ من قيم، ويمزق ازرار القميص المترابط في وضع مستقيم كانه العدالة الشوهاء.

يشتد الصدر العريض، ويتفاعل بعوامل ضغط غير ظاهرة تدفعه نحو الانبعاج والتمدد واسرع بالقول:

- على مهلك.. الحل السلمي افضل من القوة المسلحة في مثل هذه المواقف و...

تنتفض غاضبه، وكانها قائد جيش كان قد اعد كل شيء للحرب فاذا هناك من يؤثر على استعداده، ويثبط همه:

- ماذا... هل تسخر مني؟

- كلا.. لا اسخر ولكن الثاني اهون من العنف

- انا لا اقبل اهانات من هذا النوع

وبحركة لاشعورية تتقوس، وتنحني نحو قدميها، فتمسك الجلباب من تلابيبه، وتعيد ارتداءه من جديد، فتقف متصنعة قليلا، ثم ترقبني بنظرة شزراء حادة، وتنصرف الى طرف الاريكة، وتلقي بنفسها متهالكة، وتغوص في عمق المقعد.

وحين تتوزع المشاعر بين العاطفة والجد، ويتوه العقل فيضطرب.

والملحات، سيعود ثانية، وكانه في هذه المرة يصر على معرفة الاختيار والجسد الناعم على الاريكة، وهو يدعو الى الاسترخاء.

اذن.. كيف يتم التوفيق؟..

ليس هناك ما يساعد على التوفيق، ولكن فض الاشتباك بين الاثنين.

- معذرة ياآنسه، سانصرف الى الداخل بعض الوقت وساعود.

رايتها تتململ على المقعد فشيعتها بنظرة ساخرة فعبست، كنت اعرف انها لن ترتكب حماقة خارقة للعادة، وتنصرف مغلقة وراءها الباب بعنف، فلم القِ بالاً لعبوسها، ولكنني دلفت الى الداخل وفي ذهني - الذي اضطرب - شحنة متفجرة لم تقف على ان من اللونين اليتيمين، ولكنني دخلت - هذه المرة - وكلي تصميم على صياغة استجابة ملائمة.

- ٣ -

يوم كنا ندرس الرسم في المدارس، كانت علبة الالوان التي نستخدمها كثيرة، واذكر انني كنت اميل الى رسم الحقول، الجزء الاعلى بلون اخر، واضفي على السبولة لوناً ثالثاً، وكذا الاشكال الاخرى.. عجبي.

اذن ففي الطبيعة مناظر خلابة والوان شتى، لكن لماذا يصر هذا الابله على مسالة وجود اللونين اليتيمين...

- ٤ -

- تك تك تك

« اي غزو هذا هو من الداخل ام من الخارج»

-نعم.
ونهضت متثاقلاً، فاذا بالانوثة تنساب عبر الصوت الوديع:
-واحد اسمه موزع الالوان يريدك
فتحت الباب و هي تكرر نفس الكليشة، وقد ارتسم على محياها الذعر،
فوضعت ذراعي الايمن حول عنقها وهمست في اذنها:
-بل قولي موزع الصكوك.
وانصرفت نحو الداخل، حتى تبتعد عن نظراته الجائعة
حين رحبت به، بادرني وقد انفجرت اساريره:
-ما هذا التغير يارجل
-عفوا.. ولكن لماذا؟
-اليست هذه سكرتيرة؟
ولم انبس، ثم عاود الحديث:
-ولكنك اناني جدا
-ولماذا هذا الوصف القبيح؟
-لا تؤمن بمشاعية الاشياء
-الم تقل منذ قليل انها سكرتيرة؟
-بلى قلت
انقلبت الاسارير فجاة، وظهرت التكشيرة الكريهة:
-حسناً.. لنبدا بالجد
-ارجو ان تخفف من حدة ملامحك
-لانتطرق الى مزاجي الخاص
سمعت صوتا من الداخل، فروضت سمعي حتى اتحرى الدقة، وفعل هو كذلك، واذا به يهم بالتسلل الى الداخل، فامسكته من طرف كمه الايمن، فاضفى على نفسه صفة المنقذ وقال:
-انك تضطهد هذه المسكينة
اثار دهشتني وجعلتني وقاحته احس بالضيق فاعتقد انني ساشتبك معه وسارع الى طرح او هامه.
-اذا اشتبكنا فمن الصعب الفصل بين القوات.
ووجدتها فرصة سانحة للتخلص من الحاحه فقلت بتهكم:
-ارجو الا تتدخل في الشؤون الداخلية.
ضحك ضحكة مزعجة، حتى مال راسه الى الخلف ثم استقام راسه ونظر الي نظرة شيطانية وقال:
-هذا يتصدر البيانات التي تصدرها الحكومات.
فقلت وقد اعترتني نوبة الغضب الشديد:
-اعتبرنا حكومتين مستقلتين، ومختلفتين في نفس الوقت.
وكرر ضحكته المزعجة لبعض الوقت ثم قال بسخرية:
-اذن يجب ان نناضل من اجل تحقيق الوحدة.
ودون ان اشعر جرفني تيار السخرية فقلت بسرعة:
-نحن نختلف شكلا ومضمونا فكيف نتحد؟.
يبدو ان جو السخرية استهواه فكرر:
-نبحث عن صيغة توفيقية.
سمعت الزعيق يتصاعد من الداخل، وقد تحرر من الكتم وبدا واضحا فقلت وانا اهم بالهروب لمعاينه اسباب الزعيق:
-لن اتركك....دقائق فقط
-ارجو ان تنتظر قليلا
تمعنت فيه والحيرة تتلاعب بمزاجي فقلت:
- نعم
-ساضعك امام الحقيقة وجها لوجه
-في اعتقادي انه لا حقيقة في هذا الزمان.. وان وجدت في مكان ما من هذا الوجود فلها وجه اخر قبيح.
-حسنا.. ماذا عملت بصدد الاختيار؟.

-٥-

وقفت امامها، وهي تتململ، كانت انفاسي تقذف الغضب، شعرت ان الحتميات التي علينا ان نقف امامها ومشاعر التقديس تحني ظهورنا، ما هي الا اصنام، جعلتها التراكمات اشبه بالحقائق التي يعني التنصل منها او نكرانها احد طريقين:
اما التكيف.. او الخروج من هذا العالم
-نعم بك
-أوه.. هون على روحك
- انطلقي فالوقت ثمين
-الازال موزع الصكوك موجودا؟.
ووجدتني ارد ببلاهة؟.
-احد طريقين.. التكيف.. او الخروج من هذا العالم.
-حسنا.. ماذا هنك؟.
-اي الخيارين يعجبك؟.
-ياالهي.. ما هذه الخيارات التي تتساقط على راسي
-توقف قلبي بضعة دقائق ثم عاودته الحياة
-ايتها البلهاء، كيف تركته يتوقف؟
-والمرعب انني كنت اراقبه، وهو يقف، ثم حين عاود الحركة.
-وبماذا تفسرين وقوفه عن الحركة
-حين اراك ، او اسمع همسك، تتلاحق دقات قلبي بعنف، ثم يصيبني نوع من الهيام فاود لو انهض لاصلي ركعتين ولكن...
-استغفر الله.. ايتها البلهاء، حذار ان تتفوهي بمثل هذا الكلام
-لا تقل هكذا ياوائل.. ولا تسخر.. انني احبك حتى العبادة.
-وماذا ايضا..؟
-اقترب مني ياوائل، وضع وجهك على صدري

-٦-

كان يبدو قابعاً على طرف الاريكه، والعبوس يلون وجهه تشيع الهلع في النفس:
-ياسيد وائل، ليس امامك فرصة اخرى، غير هذا النهار، وما انا إلا رسول لاناقة لي ولا جمل، فاغتنم هذه الفرصة، وقل كلمتك.
-متى رايت الطبيعة ياوائل، اعتقد انك قابع في هذا الجحر منذ زمن طويل.

تحولات الجدار

محمد سعيد سيف

(١) المغارة: ـ

لقد استعاد قدميه المحتجزتين خلف جدار واستعاد حقيبته المحتجزه لدى الحارس المناوب للمغارة. اجتاز الظلمة الى النور.

ولكنه قبل ان يعدو وراء نظراته المنطلقة في الافق. زفر طويلا مفرغا رئتيه من الماد المترسب عما احترق من العمر (لا يجوز ان احمل في صدرى وانا اعود. لفحة نار. تحرق التورد في وجنتيها وتلسع الحنم المتطامن في عينيها).

حين تقف ممشوقة بغير حجاب. تحييه بهزة من رأسها تبتسم بغير تحفظ.. غسل علوان بالنور عينيه مزيلا عنهما ركام الذبول فيما تساقط من زهرة العمر.. (لا يجوز ان ابارك انتصار نهديها المتحديين بنظرة مهزومة) ضم حقيبته تحت ابطه ومضى يحث الخطى متقدما وراء عينيه الملهوفتين.. يدفع قدميه في اتجاه الداخل.

يدفعه الشوق الى الداخل. تتسع خطواته. يقترب. تسابق خطواته خطوات الليل القادم من الجهات الاربع.. (حينما اصل، يكون الليل قد سبقني بصمته الوحش وسواد لونه البارد الثقيل. وتكون الابواب والنوافذ والعيون قد اغلقت والفوانيس قد اطفئت).

وهي؟.. انها لا تفتح في الليل بابا ولا نافذة.. (هي تكره الليل وتمقت اللون لن اراها اذن؟.. انتظر حتى الصباح الم تنتظر ليال اطول واوحش حدثوني عنه اذن..

دعوني اطل عليها حدقات عيونكم.. (اذا تحدث عثمان فان صوته يبدأ وقورا عميق النبرات وينتهي متهدجا مشروخا، ملعونون نحن منذ فتحنا اعيننا. نلهث ونتمرغ منذ عرفنا انفسنا. يدفع كوفيته الى الخلف ويصفع مقدمة راسه الصلعاء براحة يده. دنيا لم نجن منها غير الهم والحسرة سبعة اطفال وامهم واطعمهم لحمي قطعة) قطرة قطرة واخرتها واخرتها.. يشملنا بنظرة غائمة ثلاث بنات واحدة تلو الاخرى الذكور جاءوا في الاخير ما ان يكبر حتى اكون قد.. يختنق صوته فجأة.. ويتراجع بصره متكسرا على وجهه الحزين ينهض مكتئبا ويغادرنا بصمت) ماذا تحمل في حقيبتك؟.. وجهي وهويتي.

كانت تسأل عن عنوانك.. كل العناوين متشابهة في المغاره

(في المغارة كنا نفترش الارض الرطبة يلفنا الصمت نتبادل النظرات المتوجسة تتعلق اعيننا بالجدار الذي يفصل اقدامنا عنا ويفصلنا عن النور والهواء. نضيق ببعضنا ينسحب كل منا الى داخل ذاته مديرا قفاه للاخرين.. ولكننا معا في مغامرة ضيقه وكريهة يعبق جوها برائحة عرقنا ويكتظ بزفراتنا المحروقة.. الجدار كان يحجب عنا الوان الخارج فتلتصق القتامه بحدقاتنا على الدوام ينغرز الجدار ثقيلا في اعصابنا يجثم على صدورنا يكتم انفاسنا.

جدار.. نعم واحد فقط كان يفصلكم عني ويفصلني عنكم.

(جدار هش عتيق تتساقط احجاره كل يوم ويتضاءل كل يوم لكنه لازال يناطح السحاب).

علوان يقترب تضرب قدماه الارض المحاصرة بالليل القادم من الجهات الاربع وتندفعان اكثر في اتجاه الداخل.

(٢) الناصية

وضع علوان في ناصية الشارع الذي ينبعج في الوسط حيث مدخل الزقاق في موضعها ضوء المصباح المثبت في راس عمود ينهمر متساقطا فوق راسه ينحدر على عنقه وظهره يسيح على قدميه في تراب الشارع.. القى نظرة سريعة على ملابسه ـ قميصه الكاكي الداكن متخثر اللون تعلق بين خيوطه ذرات الغبار، البنطلون الكاكي المغبر يخزن نسيجه الخشن الجلد، ساقيه كالشوك. حملق في الشارع طولا وعرضا. في الطرف الاخر عمود نور اخر يتساقط من مصباحه البيضاوى سيلا من الضوء يغمر هيكل العسكرى العجوز المتكور على بندقيته مستندا بظهره الى جذع العمود.. شعر بالتهاب في عنقه وصداع يشرخ راسه من المنتصف (كانت عيناه تزمجران بالرغبة في تحطيم الجدار يدور الهمس يرى الخط كالتيار يغلق الغضب في صدورنا ويندلق على وجوهنا كالزيت).

الشارع الذي يعرفه ممتلئا والعربات يراه الان مقفرا ساكنا تنوح في فراغه الرياح وترتمي على رصيفه الالواح والخرق واكياس الورق الممزقة وقطع الزجاج واغطية القناني المختلفة الاشكال والاحجام والعلب الاسطوانية والمستطيلة والمربعة والمفلطحة.

لكن.. اين الناس، (لعلهم الان بما لا عين رأت ولا اذن سمعت ولا خطر على قلب بشر) وانت تعود هكذا كما كنت لم تتغير ولم تكبر احلامك ولم تمتلىء حقيبتك بالملابس الجديدة والهدايا الثمينة (معذرة ايها الاعزاء لا احمل اليكم غير وجهى هويتي. لست قادما من وراء البحار. اغترابي كان هنا بينكم. كان ما يفصلكم عني ويفصلني عنكم جدار واحد فقط).

ها قد اجتزت الجدار واتيت لا احمل اليكم وجهي وهويتي، يضطرب جسد العسكرى العجوز، يمد ما سورة بندقيته امامه، يرفع نفسه ببطء مستعينا بعمود النور ـ وهي لازالت هنا تنتظر. (الحجرة كانت (متران × اربعة) وكنا أربعة نسهر الليل على ضوء فانوس وهي كانت شيء. لولاها لفقد كل شيء شكله ولونه وخواصه كانت المعنى الذي يكمن في كل ما تراه عيني. وتشمه انفي وتلمسه اصابعي).

يرفع علوان عينيه الى المصباح، فوق راسه.. ينسكب ضوء في حدقتيه. تصهران وتذوبان.. تمتزجان ببعضهما وتتلاشيان في الضوء. ينسكب الضوء في راسه، يتوهج يمتلىء يقينا بانه يعود.

ـ انها تسأل عنك كل صباح وتنتظرك كل مساء.. ان من يسأل عن يحيى هي امه هكذا ـ لقد نسيت كل ما حفظته في المعلامه.. اما انت يمد لي بورقة ومصروف، انت ممن حالفهم الحظ فتعلموا في المدرسة.. اتناول الورقة والمصروف قائلاً: ـ

ابناؤك سيتعلمون. يومىء راسه. يقول بمراره: ومن اين يجيء الابناء احيانا يكون الوصول الى المرأة اصعب من الصعود الى القمر.)

(٣) المدخل

عند الانبعاج المظلم وقف علوان ينظر الى باب قهوة (عبد ربه) على الرصيف لوح عريض من الزنك بعدة الوان يسد الفجوة شبه المستطيلة على جانبيه وعلى ارتفاع منخفض نافذتان دائريتان مفتوحتان. ينبعث منهما ضوء اصفر واهن يبدد في ضوء الشارع.. (تخرج الى الشارع وسط حركة الاقدام السريعة ومن الرصيف المقابل ترتفع الضجة في مقهى عبد ربه الذي يعلو مرحبا. يزخر بالود: مرحبا. شاي مضبوط.. سيعددنا عبد ربه ونحن نعبر الشارع. اربعة. كما كنا دائما. لن يصدق لاول وهله. سيفركهما جيدا ويبدأ العد مستعينا بسبابته الغليظة. واحد اثنان ثلاثة. اربعه. ثم في الاتجاه المضاد.. أربعة..

لن يتمالك نفسه، يندفع الى الرصيف مفردا ذراعيه الى اخرهما: عاد الرابع مرحبا ويتصاعد حارا من اعماق القلب الطيب -) مدخل الزقاق الذي يعرفه واسعا تضيئه مصابيح الشارع وتنشط فيه حركة الاقدام دخولا وخروجا، يبدو الان جدار صخري مطلي بالسواد.. (الجدار ينشب عروقه - السرطانية في صدورنا - يمزق حلوقنا بازيز متواصل. تثقل انفاسنا ضاغطة على رئاتنا المحترقة بلهيب الهواء الفاسد وتندفع متفرقة في الجو المشحون بالغضب المأزوم - : متى يتصدع الجدار؟ - ربما غدا ثمة حركة مضطربة تاتي من خلف لوح الزنك في مقهى عبد ربه، كاصطكاك مقعد خشبي بالبلاط ثم وقوعه على الارض (عبد ربه على طوله) جلس قرب الموقد بين المقاعد الخشبية في الداخل يده العريضه الخشنه تضع الفناجين الشاي وترفع اخرى. وجهه العريض المبتسم يتفصد عرقا).

خطوة خطوتان. يغمره ظلام المدخل وتهاجم انفه رائحة كريهة. طنين البعوض يعلن عن وجود الحياة وسط هذا الظلام الكثيف).

(٤) العمق:

يتقدم علوان، تزيح قدماه كل ما يعترضهما من احجار وقطع الزجاج فانوس وحيد يتدلى من شفق حجرة في نهاية الزقاق. يراه من خلال نافذه مفتوحة تؤرجحه الريح نقطه ضوء شديدة التوهج (وجهها يتكشف عن اسرار سمره دفعة واحدة) انها تزداد جمالا ويزداد وجهها تالقا (في عمق النبض المرتفع الصوت تنصهر حواسنا في حرارة الشمس نهداها يتحدثان.

تلتمع نقطة الضوء في نهاية الزقاق (في عمق الداخل تذوب حواسنا في سواد الليل وشفافية الفجر وسواد العيون التي تحلم وتبكي وتشكو وتضحك في لحظة واحدة.

عيناه حزينتان (نخرج في الصباح اربعة كما كنا دائما نفتح النوافذ على جانبي الزقاق وتطل منها وجوه الحيوية وعيون جريئة تشع حبا وطيبة. تتبادل تحية الصباح: - ها قد عادوا أربعة عاد الرابع نعم انهم اربعة، يضع عبد ربه فنجاني الشاي ويقول ما شاء الله كانكم اخوة اشقاء يحدق في وجوهنا لولا التقاطيع لاطلقت عليكم اسما واحدا ويضحك من قلبه مشيعا في الجو سرورا وغبطة يتلقفنا الشارع بضجيجه الصباحي. نسير صفا واحدا نكاد نتشابه تماما ثم ونحن نعمل نكون قد صرنا اكثر من اربعمائة اخوة اشقاء لولا التقاطيع لا طلق علينا عبد ربه اسما واحداً.

(٥) المغارة: -

توقف علوان مبهوتاً شيء لزج يلتف حول قدميه، تغوص فيه قدماه، الظلام امامه كثيف يحيط به كجدار مطلي بالسواد الجدار ينشب اسياجه الحادة عميقا في اعصابنا تتقعر الوجوه ممتقعة بذهول متوثب يشتعل في العيون التي تزداد بروزا وهي تتحرك ببطء وجمود بيأس رصد الحركة السرطانية تدب في الاوصال المهترئة متى يتصدع الجدار ربما قدماه تغوصان في البطن الرخو يحاول انتزاعهما بكل قوته يتشبث بالظلام حوله تصطدم ذراعاه بالجدار المطلي بالسواد يكاد ان يقع يطوح براسه ينطح الجدار.

جدار واحد اقوى من رؤوسكم جميعا. (سعيد هو الذي ينطح الجدار دون ان يبالي والجدار لا يبالي ايضا فلا رأس سعيد ولا الجدار تحطم ويظل سعيد ياكل ويشرب وينام. لا يهمه ان يعمل يلهو كيفما يشاء يطارد الفتيات في الشوارع والازقة وابواب المنازل والدكاكين تطارده قنينة الخمر فتمزق جيبه وامعاءه وتمتصه حتى النخاع يعود سعيد متحاملاً لا يكاد يقوى على الوقوف تتدلى راسه على صدره كخرقة مبلولة يلطخ القيء ملابسه يترنح يقع وينهض يشتمنا يلوح بقبضته يصرخ في وجهنا سافرقع رؤوسكم الفارغه هذه.. يترنح ينطح الجدار. يقع ينهض في وجهنا ويفرح ينطح ثم يقع متهالكاً على الارض كخرقة مبلولة الرخو يبتلع ساقيه بشراهة ينتفض قلبه هلعا تدوى ضرباته بعنف تجويف صدره (قلبي كان معكم منذ البداية) انها تنتظركم. تسأل عنك (القلوب كالعصافير تفر من الاقفاص وتطير عائدة الى اعشاشها) تغوص ساقا علوان في البطن الرخو الذي يشده الى الاسفل. يغوص الالتهاب في رئتيه كالسكين يوشك ان يصرخ مستغيثاً (تنطلق من حناجرنا صيحة غضب مأزوم متى يتصدع الجدار فم لزج يبتلعه يضطرب تفكيره تهتز صورهم يراهم ويرى نفسه معهم يحملون الحجرة الصغيرة على اكتافهم يستمتعون في رفعها حتى لا تغرق الوحل - كنا اربعة وكانت سقطت الحقيبة من يده راها تختفي في الوحل حاول ان ينتشلها غاصت في الوحل غاص خلفها غطس جسده حتى العنق (انطبق سقف المغارة على قاعها سقط الجدار سقوطا بغيضا على اجسادنا صرنا كتلة واحدة لحما ودما وعظاما. ماذا تحمل في حقيبتك؟

وجهي وهويتي (نصير كتلة واحدة تعيد تشكيل العالم الداخلي وفقا لقانون وجودها الجديد.

تسأل عن عنوانك:

كل العناوين تتشابه في المغارة يراها علوان شمعة تضيء وتحترق بسرعة يراهم يئنون تحت الجدار (انه الجدار يفصل اقدامهم عنهم يفصلهم عن بعضهم الجدار الذي يفصلهم عني ويفصلني عنهم...

ينظر علوان حوله يلمح بصعوبة انقاض الحجرة التي تحتويهم وكانوا يحملونها فوق اكتافهم:

وهي انها.. خلف الجدار.. (متى يتصدع الجدار) يغوص رأسه وراء جسده (مطارقنا معاولنا فؤوسنا يغطس علوان وراء الحقيبة

مصطفى

عبد الله البردوني

فليقصفوا، لست مقصف   وليعنفوا، انت اعنف
وليحشدوا، انت تدرى   ان المخيفين اخوف
اغني، ولكن اشقى   اوهى، ولكن اجلف
ابدى ولكن اخفى   اخزى ولكن اصلف
لهم حديد ونار...   وهم من القش اضعف

* * *

يخشون امكان موت   وانت للموت االف
وبالخطورات اغرى   وبالقرارات اشغف
لانهم لهواهم   وانت بالناس اكلف
لذا تلاقي جيوشا   من الخواء المزخرف

* * *

يجزئون المجزا..   يصنفون المصنف
يكثفون عليهم   حراسة، انت اكثف

* * *

كفجاة الغيب تهمي   وكالبراكين تزحف
تنثال عيدا، ربيعا   تمتد مشتى ومصيف
نشفا الى كل جذر   نبضا الى كل معزف

* * *

ما قال عنك انتظارٌ   :هذا انثنى، او تحرَّف
ما قال نجم: تراخى   ما قال فجر: تخلف
تسابق الوقت، يعيا   وانت لا تتوقف
فتسحب الشمسَ ذيلاً   وتلبس الليل مِعْطَفْ

* * *

احرجت من قال: غالى   ومن يقول: تطرَّف
ان التوسط موت   اسى، وسموه: التلطف
لانهم بالتلهى   ارضى وللزيف اوصف
وعندك الجبن جبن   ما فيه اجفى واظرف
وعندك العار ازرى   وجهاً، إذا لاح اطْرَفْ

* * *

يا «مصطفى» اى سرٍّ   تحت القميص المنتَّف
هل انت ارهف لمحاً   لأنَّ عودك انحف؟
االنت اخصب قلبا   لان بيتك اعجف؟
هل انت ارغب حلما   من كل اذكى واثقف؟؟
من كل نبض تُغَنِّى   يبكون« من سِبٍّ اهيفُ»

* * *

الى المدى انت اهدى   وبالسراديب اعرف
وبالخيارات ادرى   وللغرابات اكشف
وبالمهمات امضي   وللملمات احصف

* * *

فلا وراءك ملهى ولا امامك مصرف
فلا من البعد تاسى ولا على القرب تاسف
لان همك اعلى لان قصدك اشرف
لان صدرك املى لان جيبك انظف
قد يكسرونك، لكن تقوم اقوى وازهف
وهل صعدت جنياً الا لتُزمى وتُقطَف

* * *

قد يقتلونك، تاتي من آخر القتل اعصف
لان جذرك انمى لان مجراك ازيَف
لان موتك احيى من عمر مليون مَتْرَف

* * *

فليقذفوك، جميعا فانت وحدك اقذف
سيتلفون، ويزكو فيك الذي ليس يَتْلَفَ
لانك الكل فرداً كيفيَّة، لا تُكَيف

* * *

يا «مصطفى» يا كتاباً من كل قلب تالف
ويا زماناً سياتي يمحو الزمان المزيف

* * *

في رثاء بقعة الضوء

عبد العزيز المقالح

كيف لي ان اناديك،
أن المس الكلمات وابكيك
يابقعة الضوء في جسد العمر
ينحني الصوت
تمتصه في الفضاء السحيق رياح رمادية
وأحاديث موتى يصلون،
منذ متى ويدي تتوكا قلبي
وتبحث عن غبطة في الزمان الرماد ؟
الفصول ملوثة
الوجوه ملوثة
والعصافير تبحث عن لحظةٍ للفرح
وانت بقعة الضوء
شاركني في هواها النهار
توقفت الشمس تسال عن حالنا
وتبادلنا قبلةَ الشوق،
لكنها انكسرت ـ بقعة الضوء ـ
اسلمني شجر الكلمات الى الصمت
قبل اشتباك القصائد غابت..
هي الآن تنزف،
والحزن معتصم بالظلام.

ماالذي يجعل الشمس تبكي..
وتمضي مبكرة نحو نافذة الليل
ها انها تختفي..
كيف لي ان أحادث سيدة الضوء
ان اتقي ساعة الضجر المر
ان ابدا الاتجاه المعاكس للحزن
ان استعين بلؤلوة القلب
لاشيء.. مغسولة بالتراب العتيق طريقي
ومغسولة بالغياب.

...

من أنا،
احترقت بقعة الضوء في لغتي
في حياتي..
كاني اوزع آخر وقتي
اوزع آخر صوتي
وابحث عن لحظةٍ للتذكرِ،
تحمل حزني على كتفها
قيل لي ان حبك لاينتهي
ان صوت القصيدةِ لاينتهي
انني الآن أشهد موتين :
ـ موتي
وموت القصيدة.

كنت معه

■ مهداه الى الاخ الدكتور يوسف محمد عبد الله..احد رواة هـذه القصة
وذكرى رحلتنا الى مأرب

محمد الشرفي

(١)

نعمْ انا...كنتُ معه
ثوروا عليَّ
واجمعوا كلَّ القبائل المجتمعه
والبّوا على دمي
كلَّ الصحارى، والفيافي.. والربُى المتسعةْ
فلن اكون غير ما اكونْ
وحدى انا وحدى..
ويبقى الآخرون
فلست أدرى كيف يحيا الميتونْ
وها انا اجلدوني
ها انا اسلخوني
وهاكم السكين
خذوها من يدى
خذوها... وانحروني
فليس بينكم من يعرف الحبَّ الكبير
والنسّاء
والألم الكبير في النسّاء
والحبُّ حينما يكون
ملء الأرض والسماء
وعندما تحتشد الحياة كلُّها
في قطرةٍ من الدِّماء

- ٢ -

نعم انا كنت معه
وكان بيننا من الهوى
مالم اكن انا أعرفهُ
ولا أرى في موضع المحب موضعه
ويستفز ادمعي خوف النوى
واستزيدُ ادمعه
واستريح انه بجانبي
خوفاً من الأسى أن يوجعه
أنشُّ عن جبينه تقطيعة الأسى
حتى اخافُ من جدائلي
إذا هوت عليه
ان تقضَّ مضجعه
وان يبالغ الحنين في اشواقه
فيجرح الحنين اضلعه
تشف بيننا خواطر اللقاء
حتى تكون كالمرايا... والكؤوس المترعه
ونسبل الهدب على الهدبِ
من الحياة
وتلتقي كما تهمُّ بالمشي الخفيف بجعه
وتبسم الحياة في عيوننا...فلا نرى
ان الحياة في خطاها مسرعه

- ٣ -

ماذا حدث؟
وأين صاحبي؟
في اي سجن أو جدث؟
قبيلة بخيلها.. ورجلها
تغزو ضلوع امراةٍ واحدةٍ وحيدة؟؟
قبائلٌ، عشائرٌ من حولها؟؟
وحول حبهًا الذي نما...
في صدرها قصيدةً...قصيدةْ
وكان أول السنابل
وكان أول الدعاء
وكان يُدعي في مياه ماربٍ بلقيسُ
وكان بلقيس التي تجرى مع الضياء
وكان كبرياء الرملِ والأصائل
ماذا حدث؟
تحوَّل الماءُ إلى بداوة الصحراء
او اصبح الماءُ بداوةَ القبائلْ

- ٤ -

اريد صاحبي...
القى له تحية الوداع
وانْ يكون شاهد اعترافاتي لكم
وشاهداً على الضيّاع
سجنتموه؟
ليتني اراه في قيوده
وسِجنِهِ الليْليِّ
اقبلُ القيود، والظلام، والزوّايا
والتراب والبقاع
وارتمي في رَنَّة القيود، ومضةً
وارتمي في زحمةِ الدجى شعاع
قتلتموه...؟
ليتني ابحرُ في ثيابه.. الدماء
وليتني في دمهِ شراعَ
اريد صاحبي...
يا مارب الهوى
اريد صاحبي
اريد ان اراه ها هنا بجانبي
هل تعرفون معنى أن يكون
صاحبي بجانبي...؟
هل تعرفون؟
تحلو به أغنية القيود والسجون
تحلُو به.. وهو بجانبي
مساحةُ الدِّماء والمنونْ

من سفر الحلم... والثورة... والأنتظار

حسن اللوزي

مدخل

(هو الحلم سر من البرق يمتد من شعلة الغيض
في خاطر الفقراء
وينمو رويدا... رويدا
الى لحظة الانفجار المباغت حين تغور السماء
ويكمل دورته لحظة الشبع الارتواء
هو حلم قد يستكين،
ويدفن صاحبه في الرماد الذي يملأ
الذاكرة..)

* * *

١ - أجوع اليك
ويزداد جوعي المرير في كل ثانية تثقب الجسم
جرحا، وتنفذ دون التقاء
فانت الظلال الندى والطيوب التي تشعل القلب
بالعشقق والاشتهاء - وانت المسافة مابين
جسمين في لحظة الصهر - ماجاء انتشاء
وانت نسيج المفاصل، انت المسافة مابين قتلي
وبين انبعاثي من الموت ملتحفا.. اخضرار الدماء

* * *

٢ - سئمت الكتابة والجوع والانتظار على مدية الابتداء
وتجميع وجهك في مركز المخ كل مساء
وتوزيعة بالسوية بين الجياع مرايا من الوهم،
تنحل في اول الليل نجما، - وفي آخر الليل غابة
نخل
وفي ضفة العطش الموت جدول ماء

* * *

سئمتك طيفا يهيج جوع بلادي
وحين تمد يديها تضم الهباء ؟
الام تضم الجياع الهباء ؟

وكل الرموز تشير عليك
تؤدى الى غابة النخل في رئتيك
الى زمن الشبع الارتواء

* * *

٣ - بمن احتمي منك ؟
بمن احتمي من عذاب انفلاتك عني، انشقاقي عنك
كما يسلخ الجلد يستلك القهر من داخلي
يتسمر بيني وبينك تاريخ جدى الذي زيفوه
وهذا القماط الذي زنروني به،
كيف اخلسه ؟
واقيء الرماد التي نفخوني بها في ليالي الحصار ؟
ايا غيمة تنشر الان اثوابها في البراري البعيدة
وتتركني اتقدد شوقا على جذوة الانتظار
انا اتمزق مابين نفسي التي تترامى سنابل رفض،
وزهرا من الدم في رحم الارض ينمو،
وبين انعتاق القواقع في بدني عناكب خوف..

* * *

ولكنني سوف اختار ان اتشرنق،
اعرى على وهج الرفض ومضا من النار يمتد لاينتهي،
بالرماد الذي يتقوت من جثث الشهداء
وساعتها سوف تذوى المسافة مابيننا
ويطيب اللقاء
وتنشر قامتي الريح، تنثرني شجرا يستظل به الفقراء
وترقص فوق فروعي التي تترامى بعيدا.. بعيدا
وتبدا تكتب تاريخها الوطني
وترسم في غرة الشمس وجه بلادي الجديد.. الجديد

* * *

قراءة في وجه ذي يزن

حسن عبد الله الشرفي

سبتمبر ياما اجل واعظما
ذكراك تجعلني الأديب الملهما
ما كنت اول شاعر عملقته
فرقى الشوامخ واستقل الانجما
هيات لي فرص الحياة كريمة
ومنحتني الحق الذي لن يهضما
ان جئت اكشف ابداعي هنا
فلانني بحماك عشت مكرما
قالوا اغالي فيك حبا، قلت ما
اسمى علوي ان صدقت واكرما
شاني مع اليوم العظيم ومجده
شان الجبال تعاف ان تتاقزما
شرف لكل بنيك ان يتطاولوا
شمما زرعت به الشموخ المعلما
يا كل ايمان السيوف وجدتها
تابى بكف الحب ان تتثلما
حملتك طاهرة الحشايا فاتحا
وغذتك جيشا للصمود عرمرما
ما جئت من هوس القصور مدللا
بل جئت من رشح السواعد توأما
القاك في ذكراك يحدوني هوى
نفسي، وما حاذرت ان اتجشما
ماذا ترى يا عرس قلبي؟ هذه
صنعاء تلبس وجهك المتبسما

في قلبها اليمن الموحد لم يزل
كالبحر يرفض ان يكون مقسما
كل السهام الطائشات مردها
في نحر من صنع السهام ومن رمى
من لايرى شمس اليقين وراءه
وامامه فله العمى، كل العمى
القاك ملء العين في كل الربى
عيدا وفي كل الملامح موسما
واراك في وهج البصيرة والتقى
شعبا عصامي الخطى متقدما
سرحت طرفي في مداك فلم اجد
الا الصفاء مجنحاً ومجسما
الريف في عشرين عاماً اينعت
فيه المكاسب فاغتنى وتعلما
صارت له ثقة النفوس بنفسها
فاذا مضى في غاية ما احجما
قارنت بين الأمس واليوم الذي
القى، فكنت الحالم المتوهما
اين الحضيض من الذرى اين الدجى
من غرة الصبح اعتلى كبد السما
اليوم لي ولكل امثالي على
درب الهدى، ولكل ابناء الحمى
للكادحين يعانقون ولاءه
دينا توشح بالفدى وتعمما

للضائعين مع المواجع غربة
يبكون في الافاق حسرتهم دما
للطالعين من الحنين مشاتلا
لا يسالون متى اتينا او لما؟
عشقوا مسافات الخلود بعرضها
وبطولها ان مغنما او مغرما
اليوم لي ولكل من يمضي بلا
خوف ليجتاز الطريق المعتما
اغلى الذي حققته في ظله
حريتي، وكفى بذلك مغنما
يامن رآني في معارج جنتي
اني وعيشك لن اعود جهنما
ياوجه ذي يزن لقيتك مثلما
يلقي المسافر في الهواجر زمزما
احببت ابنائي وانت تلوح لي
بوجوههم فرحا اراه تبرعما
غالبت اوجاعي واحزاني فإذا
اقبلت كنت البشر كنت البلسما
ليت العهود المظلمات وقد مضت
عادت شخوصا كي تذوق العلقما
لا يعرف الانسان قيمة نفسه
مالم يعش حر الجبين منعما

ولقد ضمنت سعادة الشعب الذي
فرش الجماجم في طريقك مرغما
ما طبعه العدوان الا انه
اما يسام الخسف يصبح ارقما
عجمته دنيا الهول عودا فانبرى
لا خائفا يوما مستسلما
انظر الى الأعلى تجده محلق
الغايات قد نصب الارادة سلما
كل القرى. كل الذرى، يا عرسها
تلقاك اما مصنعا او منجما
ما عاد فيها او عاطلا
ولقد غدى من لا يساهم مجرما
شعب تغمد بالخلاص، فهمة
ان ينتقي الأجدى وان يتقدما
يا عرس اعراس اليقين اعيذه
شعبا تراك به المطامع ماتما
قلمت من اظفارها، لكنها
في الوحل تصطاد الافاعي نوما
كم من ضعيف النفس مات ضميره
ما شاء ان يرضي ولا ان يفهما
في وجهة التيار يسبح ناسيا
وطنا مثاليا وشعبا مسلما
كالصخرة الصماء لا يقوى على
تحطيمها من شاء ان يتحطما
ترعاه عين العدل في حركاته
وسكونه ويعمه كل النما
ويقوده جيل تمرس بالفدى
ما شئت بورك قائدا ومعلما

تأملات في لوحة الوطن

عبد الودود سيف

ـ ١ ـ

انه الوطن...
حار كالدم
وكثيف كالمعصية
هاهو الان في ثوب سكير
يترنح في وطاة الانخذال.. فلا يقوى
ان ينادم،
او ان يخاصم،
..لكنه لايخطىء الكتفين،
ويحذق فن التسول،
والرقص في حافة الهاوية.

ثم انه يتقن حبك «الطبول»
ـويوهمنا انه شاعر ـ
ويجيد التوسط بالدمع..
حتى اذا ناهز الجد،
ساوره الشك،
وافتعل التسلية.

ـ ٢ ـ

نحن غامرنا بالمثول اليه،
وكان طوال الرحلة:
من شرفة الدمع...
حتى خاصرة القلق..
حاضراً في بديهتنا
مكتضاً.. مكتضاً بحرارة اوجاعنا
لايغادرنا..
ونغني له : احلى مافينا من طيب الكلمات،
ولحن البشارة،
والتعزية.

لم نراهن فيه على اي فعل مؤكد..
لكن راهنا عليه،
وكان بلون الجراح القميئة.
فتوالينا فيه،
اشتعلنا انتظارا وحزنا.. على راحتيه،
اشتعلنا ثانية
وتوالينا اخرى..
لم نقل مرة قد تعبنا،
كنا نقول: ابتدانا
ونعود الى تكرار الحب (اللعبة) في مرة ثانية
كان يكبر فينا.. فنعمى، وننسى انفسنا
ويطول.. فيصغر العالم من حوله
ـ العالم من حوله قشه
وهو فيه النخيل المغنى..
والدم السرى الذي يوصل الاشياء الى بعضها،
والجذور الى نبعها...
انه الخبز،
والعشق،
والاغنية.

ـ ٣ ـ

ونفتش في غيبوبتنا..
لانرى الا اياك
ايها الوطن، المسترخي الى حد الشبهة.
والممتد كالتابوت..

على خارطة الجراح،
(مبتلا بدموع المناجاه)
مابين ياء الحنين،
ونون الانين،
كانك تنتظر التسوية.
غير انك آخر من يدرى
تشتاق الى الفعل...
لكن تغرق بالاشتهاء
ونحن الى الضوء..
ثم تموت بحر المواجهه.
لاتكن بطموح الفراشة.
كن على قدر رغبتنا فيك،
ممتدا.. واليفا،
مليئا.. وخصبا،
كن وطنا..

تهميش:
ندرى ان الارض ذات الطول الواحد
ذات عرض واحد
لاتموت..
كما لاتحتضر
بل تنبل اذ لم يطهرها العشق ـ المطر
ومتى نبلت
كفت عن ان تعطى
او لن تسمى ارضا..
تغد آنئذ ـ لافرق ـ حصلنا.. او عربة
[illegible]

ايها الوطن.. الـ (كان) فينا كقرص الرغيف،
شهيا.. [illegible]
انت علمتنا الحب.. حتى التشفي،
ووالينا في [illegible] ؟
اما دموعا.. تهاجر،
او اضلعا ـ داميات تكابر،
والبيتنا ـ لم تقل انا كل من فيك لكن توكاتنا
ثم عدت فالبستنا كفن التضحية
عد لنا من قنوت الفجيعية،
عرشا،
او نعشا.. لايهم
اننا نخرج الان من راحتيك.. عرايا
حافين.. بلا ارض
(ارضنا ـ في جلدة ـ اقدامنا

كما نحن اوسعناها خطى..
امتدت واتسعت..)
ايها الوطن الاحجية..
هذى هي لحظتنا [illegible]
[illegible]
[illegible] القتل
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
(نحن اول [illegible]
[illegible]
[illegible]
يكفي [illegible] المماطلة.

([illegible])

[illegible]

هذا انا..
ارسم الان في حافة الرمل..
حزن خطاى
اما بلادا بطول اشتياقي،
واما قبرا يظلل قامتي المجهدة
انني ادخل الان دائرة الاحتمال

التبرع بالدم الأبيض

عبد الرحمن فخري

رسمت على ظهر خيلي نجما، وقلت اطير على صهوة من رياح الزمان، الذي فارق الأهل والطيبين، وراح مع الروح في عالم من ثنايا الظلال ومن قشرة تستحي الشمس من نفسها ان هي نظرت قلبها في مرايا النهار. ركبت فكانت تجللني سحب افعوانية نسجتها الليالي التي مردت جسدا للسماء، وللبحر روحا من الأبخرة.

تمطت دمائي على رغبتي، فدرت مع الريح في رقصة ارجوانية تستميل الجنون الى صفها وتدير كؤوسا براس الطريق من الخل والملح والزعفران، وترش المدى برذاذ المنى واغان لها نكهة كالخطايا، صدى حجر الشوق في اذنيه. علني اهتك الستر عن شجر يشرب الغيم نخبا ينام على سدرة المنتهى.

واخلع عيني على شفرة الضوء انزل عن وجهي الدائري، وافتح حرقي :

(اغنيك يا امراة تحت نافذة الغيب قالوا لقد خلعت فروها شعري الأماسي عن جلدها الليلكي وكم ثملت من عطور البراري لتسكب خمرا على راحة النهر، تروي نخيلا على شاطىء الشمع، من نهدها ترضع الأرض، تطرح ايامنا المالحة).

وكنت وحيدا...

فرشت على الأرض اجنحتي، وفقست بيضا من الشمس، كم انجبته قرون الجبال.. قرودا وكم اخرجته بطون الصحارى معادن، نبتا يدين لشيطانه بالثمار، وورداً يزين به الوحش عن صدره الحجري، ويغري فريسته في فصول الدماء. لكم قاومت غابة الحب بردا على ريشها، وكم لقنت قطط الأنبياء دروسا لتاكل ابناءها، وكان من البحر دمع المطر.

دخلت كتابا على ضفتين، وقلت من البحر يغترف النهرماء من النهر تحتلب اليابسة وكان كتابي يبلل كفي بحبر عتيق يفوح دماً من قلوب العذارى اللواتي خرجن من الزهر، في اول العهد، متن على صدر شوك جميل.

ففتحت (يا امراة، راوتها البراري عن نفسها، فراحت تكور كوناً على ثديها البض، ترسم افقاً على شفتيها وتعجن وهما من الظل والنور صار محارا، وكان على الطير بعض الحجر :

وكنت وحيداً....

تلفت يمنه راسي ويسرة قلبي وقلت : لعلي خرجت على طاعة الحق، لما ذرعت السماء برمش من الطين، قست الطويل، القصير على الأرض ظفرا ونابا، وهاهم اناس من الجن، جن من الناس صالوا وجالوا على صهوة البحر، داروا قرونا مع الأشرعة. فعادوا بشيء على سلة الشمس : حفنة ماء وحوت يرد على الاسئلة. ولكنهم شربوا الماء خمراً، من الحوت كم اكلوا ورقاً من البردي والتوت والاقحوان[1].

وكم اخرجوا من عظام القبور نباتا تسير به القافلة.

صحوت على دهشة البدو، لما يضيعون في الصبح والمملكة : نساء من الورق السولوفان رجال من العاج والأبنوس. وارض ذهب. ناطحات سحاب شوارع للطير والسابلة. منائر تهدى بحار الشمال. محطات نار. حدائق للجنس والشعراء. مقاهٍ تانف فيها الكلام. مطارات للريح والأزمنة. حوانيت حظ، مكاتب لهو، ملاعب للموت والتسلية. ميادين زهر، خنادق حرب، وساحات للرقص والشهداء. نوادي عراة، ومستودعات، مخازن للعلب الفارغة. متاحف تهذي بلا ذكريات . رؤى مكتبات، باشباحها تطرد الأخيله. مسارح للطهى. دور خيالي تديرها قوادة ـ عاهرة. جوامع ذكر، كنائس شكر، سجون لها رهبة الآخرة. مدارس وشم، بنوك دم، معامل للسحر والشعوذة. صواريخ نسف، واقمار كشف صبور تطير بلا اجنحة. قنابل نابالم افران ذرة. اجهزة للعذاب

المقيم واوراق توت. زعامات من ورق البنكنوت. حقول تُلَغَّم. تماثيل ترجم. واسواق للربح والسمسرة. ومستوصفات ومستشفيات ومستحضرات على الارصفة. ومذياع تخدش اسماعنا. وتلفاز يرعب اطفالنا. دعايات للسائح المنتظر. محاكم يدخلها العاشقون، منازل يزني بها الفاتحون، حمام سلام، واعلام نصر، طوابير اقنعة وصور اغاني التتار. بوليس النهار وامزجة لاتحب البشر.

فغنيت :

(يامراة تخلع اسمها سوق النخاسة، تاكل من فخذها الذهبي، لتطعم اطفالها الابرياء ومن شعرها الكث، تعقد حبلا الى جيدها، سلالم ورد على صوتها، تردد لحنا حزين المحيا طويل التراجيع يبكي القدر..).

وكنت وحيدا..

ضربت باطراف ارضي وليلي، خيامي التي صافحتها الرياح، كنذٍ، عجيب، تنادت الى، ولكني خلفتها للعراء، سرابي الذي يهزم القافلة، وغبت على ظل جسر طويل، له النهر يشدو، لم البحر يجثو، له قبس من كتاب الزمان، له قدم تجرح الآلهة. بابعاد نورتجملت زهرا، تكورت فكرا من الشوك والعشب، عشا من الطين يحضن ماء، يفرخ اجنحة للدراري، ومن هيكل النار لايرتوى، لان البحار حبته بملح ولون من الارض دانت له دولة في السماء. تراخت من الشمس اسلاكها، ودارت على نفسها مرتين. تفلق منها الصباح ـ السماء، الشروق ـ الغروب، فللفارس القادم صهوتان.

وطارت نجوم على راحتي، وداخلت اشجار لوز، دعتني اليها زهور العسل. تمسحتِ حينا بماء المعادن. غازلت طيرا كحيلا يغني، وراقصت خشخاشة طيبة. قرات على الكون شعرا فصيحا عن الخير والشرو الآلهة، وعن بشر كلهم طيبون ولكنهم يشربون الدماء على الريق قبل شروق الصباح. وعند المساء لهم عادة تشبيب الافاعي لها والنساء.

فغنيت :

(يامراة، بايعتها العصور مليكة نحل، وما بيننا اشعلت فتنة تنام على ابر العاشقين ومن جلدها طيرت بارقا من الملح والزيت، رعدا له لذة صاعقة. سقطنا ـ جميعاً ـ على حافة البظر صمغا نزفنا، ودارت بنا عربات الرماد. تبللنا بالمطر الاخضر، وكهفك كان لنا المملكة.)

وكنت وحيدا...

تجردت كالسيف والهاوية، اكلت رصاصا من الفكر، شوكاً من اللغة العاشرة. كرعت من النار والتوتياء. تلظت لساني وطالت يدي شباكا من الغاز كانت عروقي وصدري له فورة العاصفة.

تملكت امري وجسري، خرجت..

هزرت العروش، المنابر اقواس نصر براس الطريق، قلاع الغزاة، بنوك اللصوص، تكايا الحواة، رفوف التراث، بيوت الدعارة، عجل الذهب.

وقفت...

رايت الخليفة يمشي الهوينا الى المقصلة. وبحار خبزي وخمري تخلو، بكروفر، عن القافلة ولكنهم هرَّبوا سلعا، سلاحا الى المدن القادمة.

رايت القرامطة المارقين، يعودون.. سرا.. الى المعركة.

وقلت..

(اغنيك يامراة غازلت رمزها، انجبت انبياء لهم قوة من جباه الرياح، سواعدهم اخرجتها البحار، واقدامهم تحمل اليابسة.

على العصر مروا.. فكانوا السيوف وكانوا الطيور، وكانوا الشجر.)

وماكنت.. وحدي.

٥ / ١ / ١٩٧٦ م

يرحلون سيوفا

اسماعيل الوريث

يرحلون سيوفا تخاف رياء الجفون
كالطهارة كالحب من بيننا يختفون
يرحلون سيوفا مجردة في شباها يضيء
الصباح
ويرتعشون ارتعاش الشهادة
فالكون يبدا دورته
والمنى تتبختر زاهية
وعلى هذه الارض تزهو قاماتهم لهبا ومصابيح
من دمهم نورها
انهم قلب هذا الوطن
شغلتهم مشاغله
عبروا في صراط النهاية
كي يتعلم حبو البداية
كيف يسير الى منتهى حلمه
انهم من شموخك ياوطني قطف الموت وردة
اعمارهم
فتضلك وجه الخيانه حين مصارعهم
ظن ان الديار خلت
ان هذا التراب تشرّب بالنفط حتى النخاع
يرحلون سيوفا على حدها يلمع الفجر في اعين القادمين
في عيون الصغار فينتصر الفقراء الجياع
يرحلون يوارون في الترب
ينهمرون فداء
يضيئون في عتمة القهر
اعمارهم والشباب الندى على افقنا تتوالد بين عيون النجوم
تظل منارا
تخط لاجيالنا رحلة النور
اشعار صبح صنعناه من دمنا
على قبل ان يخفق الآن فوق الرؤوس
هو الحلم كان
ولازال حلما
يرحلون واهل الخيانة يستبقون الخيانه
يستمرئون الهوان
يعمرون القصور
يحملون بموت الصباح ومجد الظلام
يشربون دماء الشهيد قبيل المنام
يلبسون الوجوه المعارة والاقنعة
يرحلون وابقى كما يثلم السيف في المعمعه
ضيعتني الصداقة والاصدقاء
ذهب القوم قومي ولم يبق لي غير شعر الرثاء
وبقايا حنين
ومن الذكريات الحزينة حملا يهد الجبال
يرحلون ويبقون في القلب حزنا
في المقل دموعا
في الحياة حياة
يرحلون ويبقون جذر البداية
بذرة الانطلاق
فليعش من يخون بلاده
ومبادئه وجهاده
فاقد النفس ممتلىء بالفراغ
الف علم.. اذا ما استطاع
فالذين يخطون درب الخلاص
يرحلون مع الفجر
مثل الشعاع
يتركون على درب احلامنا
مهرة مسرجة.

لفاطمة التي مرت

محمد حسين هيثم

لهذا البحر ذاكرة :
مدى يبتل بالضحكات
باص مدرسي
خلفه شمس مهادنه
ونورستان
اطفال على الخيل المشاكسة الاليفة
ثم صيف رائح
بعض السيارات انسللن،
ذات غيم
من قميص الله
فاطمة التي احتكت
الى رمل جرى
ثم القت خلف غمزتها المدارس
والوصايا الالف
ولت في مظاهرة القرنفل والنواس
نحو ارض ماراتها العين
فتيان هنا كتبوا
طوالعهم على البحر الذي
يمتد من ضحكاتهم
حتى اكتمالات الغناء الصعب
وامراة تفض الموج، تقروءة
هنا
في غفلة الناس البعيدين...
لهذا البحر ذاكرة :
على الجسر التماعات

واولنا راى عدنا
فجازف بالقصيدة
آه...
كنا صبية شعراء نقسم :
ـ اول الاشياء بحر
ثم نقسم مرة اخرى :
ـ هو الافق اعتمال
واكتملنا في انتشار البحر
في خطوات فاطمة التي مرت
واتقنا التسكع...
ـ هل رايت البحر ؟
ولم يبسم.. كعادته
ولم يلق التحية للصباحات المحنطة الخطى
في مركب الصيد القديم
وكان البحر مكتظاً
بصحوٍ ما

* * *

ايا عدن الوسيعة مثل صدر الام
ياعدن التي ضاقت بخطو النازح القروى
تلك مدائحي بالباب
لم اسمع هبوب البحر محتفلاً
كعادته
لينشر في دمي المجنون ـ
صيف الذاهبات الى
نهار مخملي او

الى قمر المصائد والرجال الهوج
ـ دمي في خاطر البحر
يصير حديقة مثلي
وللمرجان والسرطان بهجتها
ولي منها المدى البحري
لي الهم الذي يبقي
جميلاً مثل عابرة
الى نزواتها الاولى ـ
ولم يات
الى صدري... كعادته
يفتش عن مدى الريحان والنجوى
يشق القلب، يفرشه
ليرقص رقصة الحناء في ساحاته النشوى
.. ..
لماذا ضج هذا البحر
بالصمت المفاجيء
وانتهى في الرمل مكتظاً
بصحو ما.

* * *

الا ياجوقة الحيتان
لم اسمع هبوب البحر محتفلاً
كعادته
الا ياجوقة الحيتان
هل نسيت محارته
نشيد اللؤلؤ اليومي ؟
هل اودت بهيبته
على سرر التواشج
نسوه وسدنه عشب الطراوة
والندى الليلي ؟
من ـ ياجوقة الحيتان ـ أوجعه
ومن ـ ياجوقة الحيتان ـ سلمه
الى العثرات مكتظاً
بصحو ما

* * *

لهذا البحر ذاكرة :
على الجسر التماعات
واولنا راى عدنا
فجازف بالقصيدة
آه
راينا البحر يخفي في
اناء الصيف دمعته
لتطلع وردتين
لهذا الازرق الصيفي واحدة
وواحده لفاطمة المحناة اليدين
لفاطمة التي مرت
فظل البحر مكتظاً
بصحو ما

* * *

وانتهى في الرمل مكتظاً
بصحو ما.

* * *

الا ياجوقة الحيتان
لم اسمع هبوب البحر محتفلاً
كعادته
الا ياجوقة الحيتان
هل نسيت محارته
نشيد اللؤلؤ اليومي ؟
هل اودت بهيبته
على سرر التواشج
نسوة وسدنه عشب الطراوة
والندى الليلي ؟
من ـ ياجوقة الحيتان ـ أوجعه
ومن ـ ياجوقة الحيتان ـ سلمه
الى العثرات مكتظاً
بصحو ما

* * *

لهذا البحر ذاكرة :
على الجسر التماعات
واولنا راى عدنا
فجازف بالقصيدة
آه
لكنا
راينا البحر يختفي في
اناء الصيف دمعته
لتطلع وردتين
لهذا الازرق الصيفي واحدة
وواحدة لفاطمة المحناة اليدين
لفاطمة التي مرت
فظل البحر مكتظاً
بصحو ما

* * *

ويزهر ورد الغبار

شوقي شفيق

وجهك المستريب
ام هو الشعر ينثر حالاته في طقوس العلاقة
بين الندى والطريق
اغلقت سرها زهرة الشعر واختبات في
زوايا الندى جسدا يحتمي بالغبار،
ويلجاني برهة لمرايا الشوارع
ان ثلاثة اشياء لاتعرف الاحتراق
عيونك والبحر،
والحب ـ

**

في لحظة ضيعتني الشوارع وانحدرت في جبيني
اصابعك الباردة
فاستفاقت قصائدي الشاردة
هل هو الشعر ياخذني بانبهار الى مركز
في الطفولة؟

**

كنت اسوى على وجه عاشقتي عشبة وادلى
عنا قيدها،
ثم ابدا بالعد من اول الاحرف الابجدية كيما
يميل الرصيف الذي بيننا،
وارى نخلة الشعر مثقلة بالنساء،
وحولي تنتفض الطرقات،
فاسقط في وردة تتوكا بالشعر
ان القصائد لاتنتهي حينما تنشر الروح
رعشتها واغتباطاتها،
انه الشعر يجمعني في ثيابي، ويدفعني في الجنون المناوب
ابتدىءالعد من اول الاحرف الابجدية حتى اكتمال
العلاقة بين دمي والطريق
ها انا الان ادخل في وجهك المستريب
بهيجا،
ويزهر ورد الغبار، ويلجا ـ في برهة ـ للمرايا التي ادمنت صورتي..
انه الشعر، كنت اسوي انحداراته،
واحرك ذاكرتي بين اشجاره،
وعيونك تغلق اسرارها،
فخذي شرفة القلب بين يدك
ولا تنذريني في فرح لايطول..
انني الآن اشهد وجهي شريطا يناوشني في تخوم الولادة، في اول الطلق

الصعود الى دكان السماء

عبد الكريم الرازحي

وداعاً ايها الشيطان
ايها الملك الشرعي لمملكة الخطيئة الواسعة
يامن عرشه اللعنة وتاجه المعصية
وبلاطه مفتوح للمطرودين من رحمة الله

* * *

واحداً كنت من اتباعك المخلصين
واحداً من المؤمنين بك وبصولجانك
اعيش حياتي وفق تعاليمك ووصاياك
اهتدي كنت بنجمة الظلمات
واعتصم بحبل الهاوية

* * *

ومثلما قادتني عصا الشك اليك
تقودني اليوم ابرة قلبي صوب مدائن الله
وها انا ابصر روحي اللحظة
تطلع سالمة من بين خرائب الجسد

تلمع مثل قمة غسلتها الأمطار
وانها الآن كالفراشة
تحوم حول مداخل النار القدسية
تتحسس ثغرة في حائط اللهب
وتهم بالتحام خيمة الله

* * *

لن احقد عليك ايها الشيطان
لن اسحب رصيدي لديك من الاثم والذنوب
سأترك جواهر خطيئتي في خزانتك

صندوق ذنوبي الذهبي
وإحجار شهوتي الملونة
وساصعد دكان السماء الفاخر الأنيق

* * *

حيث حاجات الروح الثمينة النادرة
تلمع داخل دواليب شفافة زرقاء
وحيث هياكل الديانات السماوية المنقرضة
على وشك، ان تمتلىء بالحياة وتهبط من جديد
واثق من ان الله سيغفر لي
سيفرح حين يراني ويهرول نحوي
سيضمني جنان اليه....
ويطبطب على كتفي
سيلبسني قميص السماء الأزرق...
وسيكون حزامي قوس قزح

* * *

حين يتاكد الهي من صدق توبتي
سيصبح دكانه دكاني
الفضاء الواسع مكتبتي
الليل الحالك سبورتي
والقمر الجميل طبشوري

قمر جديد ينحني

عبد الرحمن ابراهيم

لاينبت الحناء في راسي..
بلقيس جمجمتي..
بلقيس قابعة على راسي.. فاوجز نارها الأولى
وتوجزني حطام
بلقيس فاتحتي..
وقاتلتي وامر في بدء الختام
بلقيس موسيقى وموسيقى.. وغانية ازاء الليل
تطلق فرحة الأشجار، يكبر موجها العطرى
من اين لاياتي حناجرنا الصدى العطرى
من اين لاياتي المصابيح الظلام
بلقيس لي. اني ارى بلقيس تحضنني
وتقتلني غلام
قمر جديد ينحني
وانا الذي لاانحني
عشرون زعنفة تزف خيانة الأزهار للأزهار
والأنهار دامية
وسلخنه ومجروح هو المجرى
لماذا ينحني القمر..
وينشطر
وانا الذي تسمو غز الاتي
وتزدهر
قمر جديد ينحني..
هذي قفار الله غارقة الى الأذنين في فقر
السجود
ونهاية الموتى بدايتهم
وبدايتي كل الصعود
قمر جديد ينحني..
وانا الذي لاينبت الحناء في راسي

بلقيس لي وحدي.. وخلفي يركض الموتى
بلادي صرخة الاسرار
ها انذا افجر صرخة الاسرار
ياسرارنا لاتغمضي عينيك
صارت رعشتي سوط القبائل
والخمائل باعدتني عن شرائعها
رايت حداد ابى على غصن الزحام
وانا الذي لاانحني
اني ارى بلقيس تذبحني غلام
لاتدخلوا اوجع العواصم متخمين..
عيوننا لاشيء يوقظها سوى لمع الخناجر
جربوا ان تدخلوا كهف التهاليل الطريدة هاهي مفتوحة
هاهي مفتوحة الأفخاد
اني متعب..
وطني انشطار مرعب
وانا الذي لاانحني
وانا الذي لااتعب
بلقيس روحي
بلقيس لي وحدي نداء باسم

وانا الركام
اني ارى بلقيس تحملني
وتهديني الغمام

(٣)

راقصت حروب اخي نزفت آبار الروح وخر الظما
المجروح امامي. ركضت ايامي هاربة مرهقة الصوت
تلاحقها ذرات الرمل المذبوح.
فهل ابكي كرصصات تسترزق لحم الطرقات المذعورة
هل اتكوكب في حضن الوديان
واقول لاحجار ناعمة تاتيني من جهة يمنى :
اغتسلي من اوحال الغضب المملوكي...
تعالي نستانس حلم بداوتنا وندندن للوردة
إذ تزخر في حلم الانسان
بلقيس جمجمتي
وركضتم خلفي ذباب
كنت الفتى
كنت الحراب
وركضتم خلفي نباح
كنت الصباح
كنتم نواح
كنت النجوم
كنت الكتاب

وركضتم مثل العسال
«صنعاء معي فوق الجبال
«صنعاء معي جبل الجبال
(هية نبضتي وحالي
صنعاء هنا كرومها قبالي)
قمر جديد ينحني
العصر مفتوح لكي تتناقض النبضات
في قلبي
انا سيف القبائل يمرق في مفاصلها
ورائحتي غبار يطحن الفوضى

انا فوضاك يابلقيس
فاختصري خرائبهم
بلقيس لي
وادوس فتنة قصرها البلور-
كيف يهاجم عريها اليومي اشواقي.. ؟
واهجر فورتي..
بلقيس جمجمتي..
وضلالتي

ريحانة والبحر

■ الاهداء: الى الصديق عبد الله حسن العالم

زين السقاف

(١)

ألفيت الوقت بلا وقت يمضي
والليل نجوم نعسانة
وجراحي مشرعة في وجه الريح
تغني للأفق الظّامي الحانه
والقلب بلا ضوء يتلاشى
خلف بحار الهم
يشعل للعمر الباقي أحزانه

(٢)

كان البحر يداعب اعشاب الكلمات البرية
ينسج منها اعشاشاً لعصافير الشّعر
يغْلِي باهازيج الموج الهائج اشجانه

(٣)

كان البحر بلا باب
يفتح للشوق كُوىً في الصخر
ويغفو
تملا بين الاصداف مع الأسماك
وكان بلا بوّابه.

(٤)

دربي يتطاول بين الأشواك
وبين الاسماك
وتتوه خطاي
ولكنّي..
جئت البحر بلا استئذان
وتبعثرت بهمي
فوق الامواج
وغنيّت بإيقاع القلب الريحانةِ

(٥)

قامت من غفوتها ريحانه
تنضو عن فتنتها الليل البرّى
عروسا تتشح الاقمار
وتخطو
فوق عروش الرمل
تسابق مد البحر
وجزر الأيّام

(٦)

ـ ياريحانه.. ياريحانه
ـ نادى البحرُ
ونادى البحّارون:
ـ حان اوان السُّقْي
وهذى اقداح الخمر
موشّاةٌ بندى الفجر العطشان
ـ اصوات تتنادى:
لا يظما من يقصد ابواب البحر
ـ اصوات اخرى:
لا يظما من يقصد ريحانه..

(٧)

راحت باناملها السحرية ـ ريحانه ـ
تجلو اقداح الخمر
وتجلو احداق السمار
فارتعشت اكتاف الليل،
على خديها
احمر الرّمان
واخضرّت فرحا
اجفان الندمان

(٨)

كانت ريحانه
سحرا
يتبختر في زبد الأمواج
يتقطّر في إبريق النشّوة
يزهو فرحا في كاس الاحزان
وعيوناً كانت
تصحو في زمن النوم
على الاحلام

(٩)

كان البحر
مداداً
ينقش احلام الفقراءِ
على الرّمل
وكان..
كان البحرُ
حزاماً
يطوى خصر الزمن الهارب
من قهر السلطان..
وكانت ريحانه
قنديلاً
يتدلّى
من سقف الافق الغارقِ
في الظلمه

ما بين عدن وصنعاء

وردة الذاكرة

يحيى علي الأرياني

قطرة مثلما الهمس، فاصلةً، قطرتان واشواقها، وتسيل الحياة.
لحظة، لحظتان، ودفئهما، ويشع الزمان هوى وصلاة.
وحنينا الى البدء والبدء يصبو الى لحظة في سواه
يتبدى بعشق قديم، يفتش عن لغة عاشقة
نغمات الحياة وايقاعها، همس شوق الحياة الولود
عاشقان وادغال غاب، واشلاء لحن باوتار قلبين.
رقصة العاشقين على ساحة القلب، تولد فينا، وتواد.
قدمان يتوهان في صخب الرعب، وقتا، وفي رعشة القدمين
رقصة تستدير الى ذاتها ناقصة.
يرقصان على ساحة القلب، والغاب، يمتد حتى مشارف قلبيهما العاشقين
ويعودان للرقص، شوقا الى الرقصة الغائبة.
اترى الرقص.. لو يتقيد بالخوف، يلتف بالكاحلين النحيلين.
قيل أن الليالي ستمسخ ليلا، وتمحو فواصلها بالنهار
ويموت الزمان كفيفا من الحزن، حين اختفاء جميع الفواصل.
قيل سوف يكفنه العاشقان بقلبيهما، وتسيل مع رقصة الموت كل الخيوط
الفواصل.
انما من يكفن روحيهما.. ارتعاش الجسد.
نغمة نغمتان وفاصلة، ثم يعزف لحن الختام بداية
رقصة الحلم تنداح امواج شوق، وتفسخ للرقصة
الواسعة
يجفل الفول من لجج الشوق، تعصفه الرقصة العاصفة
ويصير المدى مرقصا، ويقص شريط الذهب

* * *

رقصة، رقصتان، ونشوة شوق الختام، البداية.
تتنامى على هامش الرقص ادغال غاب قديم، فتحبو... وتحبو
تتمدد حتى مشارف قلب الحبيبين
انما حور الغاب ايهامه، بالقناع تستر، ثم اختفى واستتر

صار يرسم مخلوقه صورة، ثم يحشد فيها جميع الصور،
بعضها من لدائن في حقق للبخور وكحل العيون
بعضها من تراب القمر
لغة القلب تثرى العيون الزواهر
وتُبصر في الافق، كل الطيور الزهور
زهرة، زهرتان،وتطلع رقصتها الغائبة
يرقص العاشقان، ويزهر عشقهما وردة الذاكرة
زهرتان تذوبان رقصا، ورقص تلظى ليزهر ورد
همهمات لقلبيهما تتبرعم وصلا، وتزهر شوقا وصد
رقصة للحياة وتفصلها لحظة كامتداد الابد
ابدعت في تواصل نشوتها نغمتين
ويخبيء بستانها بين ازهاره عاشقين
تتقاسم عشقهما خطوتان
ثم... تولد رقصتها الغائبة
خطوة، خطوتان، واشواقها، وتسيل الحياة
خطوة، خطوتان، ودفئهما، ويشع الزمان هوى وصلاة.

مدد

عبد اللطيف الربيع

نعم للزبد
نعم للعناصر
في كيمياء الأبد
مدد...
مدد سيدي البحر
دعني....
امدد جسور المسافة
مدد...
مدد سيدي الصفر
قدني الى حيث
لاينتهي بي العدد
مدد...
مدد سيدي العقل
اعطيك لغوا
واحجب مملكة من جسد
مدد...
مدد سيدي الوهم
اني انا مفرد
يتجمع من لا أحد

استراحة في حديقة السؤال

الى الاستاذ سليمان العيسى

عبد الصمد القليسي

لا أقول اندغم وتلاش
اقول اقترب وانسجم
اقترب وابتعد..اقتحم واستقم
وتناغم.. دمائي متاع لرحلتك الابدية.. مسراك أنفاس

طفلي
وأول حرفين في الأبجدية
اقترب آمنا.. وابتعد دون خوف
وعد من عذاب المنافي الى وارف الظل..
وانهل صفاء السريرة

قبل.. وعاتب.. وعابث
ـ بلا عبث ـ واستخف المخاوف
بلل عيونك بالقطرات ـ معتقة ـ من جبين اليقين..
تشف رؤاك ترى:
كيف تسقي الحنايا زهور الحنايا بلا منة،
كيف تمنحها العمر..
تطفيء في موحش الردهات مرايا الظنون
بضوء الحلم
ها هنا المبتدأ: كان حلما طليقا اليك
فسائل قيودك.. أين الخبر؟
ألى بردى النيل يجري كما كان ذات صباح؟
وما شأن ماء الفرات ودجلة؟
يكذب من قال ان المياه مكبلة
حسبنا أنها في الزجاجات طازجة ورذاذ ملون
يغرى فم الصهد ينعشه
مثل نسمة إعلان قد رشيق
زخرف اللون يحتل في العين فصل الشتاء
ويمنحنا ما فقدناه
من زهرنا وفراشاتنا في فصول الزراية
سوف يعود الينا التراب بأقدامه سندسا
ضمن ما يعلنون

استرح أيها الثلج ياتاج طفلي بقلب حروفي.. وقل لي:
لماذا هربت الى الغد من صورة اليوم؟
هل بات طير الشباب جوارح؟
كيف نفذت بجلدك من عبق العصر
تزكمنا ريحه الذهبية
تجدع منا الأنوف؟
وكيف بقينا بوجهك أنفا شموخا..
يطل على واحة الغد
من شرفات الطيور؟
استرح في حريق السؤال وظل ملائكتي سيجيب.. يقول:
النبوءة من باطن الطين حمراء جاءت
وترضع ثدي السماء،
وغادر آدم جنته ـ عنوة قدرا ـ
للعذاب المفدى
ولكنكم بشر تدعون الألوهة في خرقة مزقت من قميص
بحجم الجحيم
أجيبوا: جديد هو الضوء؟
أم ان هذا التراب أجد؟
حصحص الحق. ان الجواب عليك
فقم أيها الطفل غادر هدوئي
وحرز منافد قلبك دون تسخمه
ثم خذ بيد الحرف حيث تشاء..
(ان ماء الشموس مشاع..وللكأس لون ورائحة
ولكل هواد
لا اقول اندغم وتلاش
أقول اقترب وانسجم
اقترب وابتعد..اقتحم واستقم وتناغم
ودون البراءة
قاوم وقاوم...وقاوم
وقل:
إبلي لم أبع..إبلي لم أهب!

دائماً أنت

محمد علي الشامي

دموع على شاطىء الحب
دافئة كالعواطف
عاصفة كلقاء الحبيب..

* * *

نحن حرفان للبوح
طيران. لما استطال الفراق
وضج بنا الشوق داهمنا الاشتهاء..

* *

دائما انت:
بيني وبينك هذا الهيام
المطوق بالشهد والكبرياء العنود

* * *

دائما انتِ:
بيني وبين عيونك
صمت السؤال المعلق في صخب الشك
هذا الفؤاد الخجول المحاصر بالهجر
والافتنان..

* * *

دائما انت؟:
بين منامي وصحوي وكل الصحاب..

* * *

ذات حلم
تابطني طيفك الحلو
باكرني شجني
صاح بي هاجس للعناق:
اتئد قد تماديت ياصاحبي
فاترك القلب يفصح
عن سر هذا الغرام..

* * *

دائما انتِ
نائية كالحقيقة
عابرة كالغيوم
وساحرة كاشتعال الحنين..

من قصيدة «الملكه»

علي بن علي الحضرمي

للقامة السمراء وردتها وللولد القيامُ
هذا هو الجسد الأحذ
للقصيدةِعشرون داراً والطريق إلى حمّام الدار يخطفه الحمامُ
وقصيدةٌ اخرى يحاصرها الزبدْ
هل كان يتكىءُ الخريف على رموش الطير؟ أم كان الغمامُ
ياتي ولا احدً يدلُّ على احذ
هذا طريق الروح حين تفرُّ من جسدٍ الى جسدٍ ويرفعها الكلامُ
هذا طريق الروح حين تحطُّ في حجرٍ وتختصر الأبدْ
وعلي ان امضي إلى ما ليس يشبهنا ويكسره انتصاف سؤالنا فينا
وان اقتصَّ ميعادى على جسدٍ ينوح بلا جسدْ
وعلي أن امضي بلا سببٍ سوى ما يجعل الاسماء اسباباً تعيد الى السماء
سماءها
والى خطاي انا خطايْ
هذا وقوف دمي على رمشين بينهما انا وانا
وقبلهماسواي ولا سوايْ
وعلي ان امضي إلى مالا يراه الحبُ فيَّ وان ارى
فيَّ ما احب ثراي يصعدُ من ثرايْ
ياايها الحجر الذي فجرّته عنباً كميعاد النبوءة واستدرت عليه ظلا
مازال ثغرك يستردُّ ملامحي صدفاً ونخلا
ما زلتُ فيك اعودُ من يومٍ الى يومٍ
ومن دارٍ الى دارٍ
وما زال القيامُ بلا قيامْ
عينان ـ اولُ ما تكون غمامتين
وحين تغتسلُ الاهلّة في اواني الكحلِ يرتعدُ الغمامْ ـ
نذرتني الأيامُ بينهما نديماً للفصولِ
فكم تشكلُ موعدي عنباً ورملا
ياايها الحجر النبيلُ، فعم تسالُ؟
عن هروب دمي إليكْ؟

ما زال ثغرك يستردُّ ملامحي ـ ياسيدي ـ
مذ غُذتُ طفلا
يهتزُّبي الوترُ
فيوحّدُ الشعراءُ ميتتهَم على قدمي
ويشقُني القمرُ
فيطارد الشعراء برقاً بارداً
ويغادر الشعراء برق دمي
مَنْ مرَّ قبلي بين اغنيتي وبيني
كان يعرفُ انَّ صنعاء التي يغتالها المطرُ
ستعيدُ رسم حمامةٍ بيضاء تعرفني
وتعيد رسم حمامةٍ بيضاء تعرفُ طَلْعَة الياقوتِ والزمنِ

○

يتوزَّع الحراسُ فمي واجراسِ المدينةِ
كلما جاء المساءُ
ووصيةُ الأحباب ان لا تنكسرْ
قبل استدارتك الاخيرةْ
وصبيّةٌ في كفك اليُسرى تجوعُ وتنتظرْ
ميلاد صوتٍ او ضفيرةْ
باب المدينة لا يعلِّمني سوى رسم النساءْ
وفمُ المدينة لا يغارُ عليَّ الآ مِنْ فمي
فعلام يغلقني؟ ويتسع الفضاءْ
هل يصدق الغيلُ المطرَّزُ في جبيني؟

هل انت ياقدح الخوارق مستديرٌ كالسماء؟
كلُّ الغيول تفرّقت بيني وبيني
منّي تُعيدُ إلى الحصى ايامها وتعودُ منّي
شجني انا ياقوت عرش اللهُ
يا غيلُ الخوارق شُدنّي وتراً لتسمعني
لعلَّ هواك يبلغ منتهاهُ

○

سنةٌ تخبىءُ في جبينك ما تخبئه البحارُ ولا تعيدك من هواكْ
سنةٌ تضمك باردا كيديك او كالموت او تبكي عليك وانت اوسع من مداكْ
سنةٌ تعضُ جبينها
وتعذب الشعراء كي تنساك هل تنساك؟ ام ان القصيدة والمدينة ليس بينهما سواكْ
سنةٌ تعلمكُ الضُحى
والصيف قبلُك لا يدل عليك لا تدخل إليها من ضُحاكْ
قد تستبيح دروبنُا ما كان يبكينا ويرفعنا
وتسقط انت وحدك
قد لا احُبك قبل ان انساك فليمتدُ ميلادي
وتخرج انت من شفقٍ تملّك فيك رشدكْ
ماذا تخبىءُ في شفاهك غير ما تمضي به امراتان
ياقوتاً جريئاً كالصلاة وسيف آدم
والبيت اول ما يكون كنانةٌ والجرح خاتمْ
فاذا تمثل في خطاك البدرُ قافلةً فان البدر آهلْ
رفُ الجميل وخانه العبقُ
ما للعيون السود تغزل في السما عبقاً وتحترقُ
للريح اسبابٌ إذا زان الحصى شبقُ
يا ايها المجنون علّمني* جنونك ما اباح النهر بعدَك
إن الاصابع لا تشقُ يداً وتستتر
إنّ التوسطَ بين ظلّك وانتظارك ليس يشبهُ ما يحطُه سلامنا ويحطُه الفجرُ
ياليت من سمكٌ في رسمٍ ولفكْ
سمى هواك وانت ما اقسى هواك وما اخفكْ
تمضي فيتسع الرحيل على ذراعك، لو عرفتك هل سيعرف ظلّه الشجرُ
ولدٌ لمن سيشبُ عندك.. انت
او جسدٌ لمن سيشقُ زندك.. انت
او نايٌ
لآخر ساعةٍ في الدار تطفئنا ونفتحها بلَدْ
وكما تحطُ الطير شاردةً على شجر البحار نحطُ فيك نحطُ
او ننسى البداية حين يسالنا الزبدْ
ماذا تخبىءُ نجمةٌ للروح قبل نعاسها
ماذا يخبئهُ النشيد لآخر الطرقات قبل قياسها
ماذا سيخبرك النذيرُ
شق الضياء وعاد او شق الابدْ
هذا هو الجسدُ الأميرُ
ماذا يريد النايُ من لهب تآكل او شردْ

○

شرب الفتى وجه القصيدة قبل ان يتعلّم الاوقات
فانقلبت دخانا
والبحر في شكل اليمامة غاب عن اسمائه الاولى
وارسل جرحه الذهبي نحو الدار كي تنجب حصانا
مازالت يا ميعادنا ملكاً
وما زالت خرافتك العنيدةُ ان يبيت لقاؤنا فينا، ويطلع من سوانا
يا برقُ من تعدُ
يتعجُب الولدُ
هل للمدى خلدُ
لي زهرةٌ ويدُ
من آخر الطرقات بداهما وقبل الكون كانا
هم يسالونك عن جنوب البحر هل يطفو على شمع النساء إذا ترفق عاشق بفتاته

واحال خاتم خصرها ـ كي يشتهيها ـ وردة واحال نهديها سحابا
هم يسالونك عن غصون الروح، هل تُـرخي على قلق المـدائن شجْوهـا
وتلمها غبشاً إذا حنَّ الغريب إلى شواردها وتفتحها غيابا
هم يسالونك حين يبتدا المدى
من ساعديك
وحين يشتعل الندى
في جبهة الزمن العليل، وحين تُختصَر البراريْ
في ومضة الحجر الذي يبكي على حجرٍ تصاعد من خُطاك وغاب في شبق
المدارِ

○

اتقول لي مهلاً؟ ووعدك يا حبيبي جارحٌ
مهلاً إذا اتجهت صوارينا إلينا دونمـا سببٍ، وكم قال المغني للعيـون
السود مهلا
مطرٌ سيخدعنا إذا اتجه الجنوب الى الجنوب ولم تجد
بحراً تُبدِّدُ بحرنا فيه السفوحُ
دعني اشكُّ بما تشكُّ الارضُ فيه ولا تدع
في الارض فضتها تنوحُ
دعني اشكُّ بآخر الاعراب من ولَّاك منهم او تولَّى
دعني اشك بشمعدان البحر كم مِنْ نجمةٍ
شقَّت غبار البحر تجرحني، وتبلى
دعني لمنتصف النهايةْ
دعني لمنتصف البدايةْ
دعني فهذا الليلُ من حَجرٍ وروحك يارفيقالدرب روحُ

○

عن اي شاردةٍ ستتضح اللغةْ
وبدايةُ الأشياء تبدا من تفردُ خاتمي
عن اي شاردةٍ ستتضح الموانيْ
والبحرُ يثقبه الصدى
للطير شقشقة الثوانيْ
والطير آخر من يمرُّ عليَّ تجرحني ويخطفها المدى
هذا حنينك يا مداي إلى غصون الروَح يصعَدُ من دمي
عن أي شاردةٍ ستتضح الجباهُ المفرغةْ

○

يا ايها الحرف البعيد وانت اقرب من نشيد الزعفران
ماذا يقول الزعفران إذا اشتعلْ؟
وقصيدتي انثاي تشعلني، وتخدعني
وتدخل في مماليس يشبهني، ويشبهني ليتبعني
وتاخذ من خطاي مداي، تاخذني،
وتاخذ من مواعيد الحمام البيض ميعاد العسلْ
ماذا يقول الزعفران وليس لي إلا انا
وقصيدتي افُقي البعيد وقد تجمع في يديَّ،
وغاب فيَّ، وفي مراياي البليدة غاب غيبني، ولكني هنا
قد لا اريد من النساء ومن قناديل الشوارع ما اريدُ، وفي خـلايا البـرق
تنثرني مواعيدي
وتخلعني على الأشجار ياقوتاً، ووحدك انت
وحدك انت تجمعني
يا ايها الحرف البعيد وانت اقرب من نشيد الزعفرانْ
وانا وانت، الأرض اضيق من خواتمنا قليلاً كلما اتضح الاملْ
وانا أُحبك غير اني لستُ من ناري وجاريْ
وانا وانت على فراشةْ
وانا وانت على حصانْ
خيطُ النجوم إذا تدلى منك او مني
تبدَّد فيَّ او فيك الزمانْ

الليل ينصهر ببطء

جنيد محمد الجنيد

قلبي على الاعشاب
تحمله سلال من هوى
وانا لوجه الله اسجد
والقصيدة في ابتهال
هل انت وجه الله انزله علي
لكي ارى فيك الاله
اني لوجه الله اسجد
والقصيدة في ابتهال
كيف الشعر مات
وكيف وحدك كنت شعر الامسية

* * * *

يايها الوجه الذي تكسوه
اثواب السماء
فلترديني قبلة
حتى ارى الاحلام تخرج من
جيوب الزاوية
وارى التناسب والتشابه
في الوجه وفي الهوى
فلتعتلي افق اللغه
حتى تبادل بعضنا الالغاز
خذ مثلا:
لقانون سارسم مستطيلا
واوقع الاوراق باسم مستعار
او ابدل الاستاذ بالكتب التي
لانفع فيها
او تحاورنا القصيدة

* * * *

الليل ايقظني
ليحملني الى جهة الظلما
وانا المسافر
كلما حاولت اعبر من حدود القلب
اجلت السفر

حتى تلوح شرفة الاحباب لي
حتى تعانقني الجميلة بالليالي المسكرة
ونقول احلى كلمتين
ونموت بين القبلتين
ونخبيء الايام في كراسة الاسرار
هل الوانها زرقاء
ام ان السنين تغير الاسرار؟
كيف القلب كيف؟
وكيف زغرد اخضر الالوان؟
قلبي لم يزل كبطاقة الميلاد
هل قلبي معي؟!

* * *

يا ايها الوجه الذي نتقاسمه
قد قلت ما عندي
فقل لي ما تشاء
فالصبر مزقني
وكم منذ انشطار الوجه
ابحث عن مفاتيح الفرج والصدر متسع
ولكن انفجاري كان اقوى
من جدار داخلي
لاتمتحن قدراتنا
عفواً فانني فاشل في الامتحان
لاتمتحن قدراتنا
قدرا
ملأناها تجارب

وانقسمنا رايتين
لاتمتحن احوالنا
خيرا
تبادلنا الرسائل
والوفود النازلات على حقول القات
تمضغ وقتها،
الصاعدات الى الفراغ
لاتمتحنا
لم نعد ابدا نطيق الأسئلة

* * *

ماذا اسمي الآن ما يجرى
انا المحكوم
منذ الليلة الاولى بايام الحصار
وانا الحكيم العدل فيما قلت
لن امشي الامام مع الوراء
قلت؟ الامام ولا امام
هل تذكر الآن الذي سميته؟
في البال شيء من طقوس السيف
والجسد المسجى بالحياة
بوركت يا جسدا
تناما بين اوراق الكروم بوركت ياجسد
تغلغل في مساحات النخيل
بوركت ياجسدا
يكبر بالذي إنا اليه

* * *

ماذا على الصفحات
تقويم لايام
تنادينا الى التقويم
ان الساعة الكسلى عقاربها
عقاربها..
عقارب تنفث الزرنيخ،

تضبطها بميقات الصلاة
على تماثيل الاله المنكسر
لكنني لم انكسر
اني عصا السحر التي انقلبت
لتلتهم السلاسل والظلام
اني الحقيقة فوق صدق الانبياء
اني بساط الارض فوق الادعياء
اني المسافه بين بيني
في الخطوط المائله
اني المنادى والمنادى دائما
والمبتدا
ما زلت ابحث عن تراكيب الخبر

* * *

للصبح اغنية
اشارك من احب سماعها
لكن حنجرة المغني
حاصرتها دائما
تهم الخروج على الشريعة والنظام
للصبح طير
فوق عرش الحب توجنا
بوهج النار
موالا ودندنة
سنسمعها
معالي سيد التقوى
واصحاب الفضيلة في الجزيرة
للصبح نحن الصبح
والشمس التي فتحت سماء
في قلوب الطيبين
والصبح ظرف زماننا
وعلى كتاب النحو يعني
انه ظرف انتظار

* * *

الارض تشكيل لخارطة
سيبني فوقها العشاق
ترتيل الكلام العذب في الصمت
تمر الان من فوق المنصه
ثم تغمرني بنشوتها
فتاة ترقص الاشعار
تحكي كل شيء
والحكايا فوق درب طال
لكنا سندركه
قليلا من حضور الذات
كي لاتهرب الذكرى
وتحتفل المواعيد التي فينا
باشياء تفجرنا
وتمنحنا بقاء العمر
منذ القصة الاولى
وحتى دفقة الشعر المتوج بالفرح

* * *

للقلب تسلية وللاشياء حد
والذي اتخذ قرار الفصل
لايعني الذي يعني
ولكن المفاجأة التي
سقطت من الحسبان
تعني كل ما تعني
سلاما يا مفاجاة سنابنا
لترفع راية كنا
وترسمنا ونغزلها
وترسمنا مدى
للعمر تفسير وللاحلام طعم
والتي ركضت على الاعشاب
تبني عشها، في القلب
تفتح صالة للالتقاء
وتقولها:
للقلب تسلية وللاشياء حد
للعمر تفسير وللاحلام طعم

* * *

يايها العمر الذي
حمل الهوى سراً لنا
لم انكشف
سأقول: اهلا
يا هويتنا الجميلة..
لم نخف
انا على وعد الزفاف
نهيء الاغصان،
يعبرنا الطريق الصعب
لكن لم نقف
نحن العشيقان اللذان
تمازجت ارواحنا فينا
وفجر عشقنا نبع الجنوب

* * *

في الافق وجهي واضح اطلقته
ليدور بين منازل الاقمار
هل قمري قريب من يدي
ليكون شكل القلب متخذا مداه
ويكون لون العشق حقلا من سلام
هل موجة الارصاد
ترقب رحلتي فوق المدار
هذا اتجاهي في اتجاه النجم
انني رائد العشاق
في هذا الفضاء
هذا اتجاه النجم
اتبعه الى البلد الامين

ملف الادب اليمني المعاصر - متابعات

كتب:

ثلاثة شعراء معاصرين من اليمن

هذا هو عنوان اول كتاب عن الشعر اليمني المعاصر يكتب باللغة الانجليزية.

مؤلف الكتاب هو الدكتور بهجت رياض الذي يقوم بتدريس مادة الشعر الانجلزي بكلية الاداب جامعة صنعاء منذ سبتمبر ١٩٨١ م حتى الان.

وتبدأ قصة هذا الكتاب عندما كتب الدكتور بهجت مقالة باللغة الانجليزية عن الشاعر وليم بليك نشرت في مجلة قسم اللغة الانجليزية في سبتمبر ١٩٨٢ م. فقد اقترح بعض المسؤولين في الجامعة وبخاصة الدكتور / عبد العزيز المقالح مدير الجامعة ان يكتب الدكتور بحثا عن الشعر اليمني باللغة الانجليزية.

بدأ الكاتب بالاتصال بالشعراء الثلاثة والجلوس اليهم في مقابلات ادبية بدأت بالاستاذ الشرفي في يونيو ١٩٨٢م ثم الدكتور المقالح في يناير ١٩٨٣ م ثم الاستاذ البردوني في فبراير ١٩٨٣ م، كانت هذه المقابلات مفيدة جدا للكاتب لكي يتعرف على آراء كل شاعر منهم في كافة جوانب الشعر: مفهومه عن الشعر، كيف يكتب شعره، رأيه في دواوينه الشعرية، رأى النقاد في شعره، المؤثمرات العربية والغربية التي تأثر بها. الى جانب ذلك اهتم الكاتب بقراءة ودراسة ماكتب عن الشعر اليمني باللغة العربية واهمها كتاب الناقد العراقي هلال ناجي ومؤلفات الدكتور المقالح عن الشعر اليمني وكتاب الدكتور عز الدين اسماعيل عن الشعر المعاصر في اليمن وكتاب الاستاذ البردوني عن رحلة في الشعر اليمني وكذلك كتاب الشاعر احمد بن محمد الشامي، وفوق كل ذلك قام الكاتب باكثر من قراءة لدواوين الشعراء الثلاثة، والنصوص الشعرية هي اساس الدراسة، لهذا فقد جعل لكل قصيدة بطاقة خاصة سجل فيها ملاحظاته وافكاره عن القصيدة وكذلك بعض الابيات التي يستخدمها مترجمة عن مرحلة الكتابة وقد استغرقت مرحلة القراءة هذه حوالي عام باكمله.

وبدأت مرحلة الكتابة التي استغرقت عاما آخر، وفي تقديم الكتاب يذكر الكاتب ان الغرض من الكتاب هو تقديم فكرة عامة عن الشعر اليمني للقارئ الانجليزي الذي لايعرف اللغة العربية من اجل ذلك اهتم الكاتب بعرض مسودات الكتاب على اكثر من قارئ اجنبي لايعرف العربية بغرض الاستفادة من آرائهم وانطباعاتهم ومدى تجاوبهم وفهمهم لما جاء في الكتاب وبخاصة النصوص الشعرية التي قام الكاتب بترجمتها الى الانجليزية. وقد استفاد الكاتب من ذلك العرض فائدة كبيرة.

والكاتب يقع في اربعة فصول: يتناول الفصل الأول عرضا تاريخيا سريعا عن الشعر اليمني في النصف الاول من هذا القرن ابتداءً من فترة العشرينات اى منذ عبد الله السقاف الى فترة الاربعينات ممثلة في شعر زيد الموشكي والشاعر الشهيد محمد محمود الزبيري وحتى قيام ثورة ٢٦ سبتمبر ١٩٦٢ م وتأتي الفصول الثلاثة التالية عن الشعراء الثلاثة «عبد الله البردوني، من مواليد ١٩٢٩ م، والدكتور عبد العزيز المقالح ١٩٣٩ م ثم محمد الشرفي ١٩٤٠ م» وهي دراسة سريعة تهدف الى تقديم فكرة عامة عن كل شاعر: حياته، اعماله الشعرية، القضايا التي تناولها في شعره، تطور التجربة الشعرية عنده ومدى اسهامه في تطوير الشعر اليمني المعاصر، وقد ناقش الكاتب بعض اراء النقاد السابقين مناقشة موضوعية بهدف ابراز القيم الفنية والجمالية والحضارية التي تظهر في الانتاج الشعري لكل شاعر.

وفي الاخير فهذا الكتاب يعتبر بحق خدمة جليلة يقدمها دارس متخصص للشعر المعاصر في اليمن.



دراسات في الشعر والمسرح اليمني

○ حسب الله يحيى

في اليمن هنـاك ادب جاد وجـديد، وعـطاء في ميادين ثقافية مختلفة، لم نتعـرف الا على جـزء ضئيل منها..

ويسـاهم د. محمد محمـود رحـومـة بتقـديم «دراسـات في الشعر والمسـرح اليمني» في كتاب صدر عن دار الكلمة في صنعاء عام ١٩٨٥.

وهذه الدراسات سبق للمؤلف ان نشرهـا في صحف ومجلات يمنية او القاها كمحـاضرات في مناسبات خاصة، ولم يتح للقارئ العربي الاطلاع عليها، فكان ان جمعها وقدمها في كتابه «دراسات في الشعر والمسرح اليمني».

في القسم الاول من الكتاب يتناول د. رحومة: ظواهر ودراسات في الشعـر اليمني.. وفيه نقـرأ دراسته عن ديوان د. عبد العزيز المقالح «الكتابة بسيف الثائر علي بن الفضل» محـدداً علاقـة د. المقالح بالانسـان من خلال: الكلمـة، العودة الى الطفل، الحب والحزن..

والمـوت ـ الفعل لدى المقـالح، يذكـر النـاقـد بمسرحية اليخاندروكـاسونـا: «الاشجار تمـوت واقفة» التي استفاد منها كذلك الشاعر الفلسطيني الراحل: معين بسيسو غير ان الناقد لايعقد مقارنة بين كاسونا وبسيسو و المقالح، مما يجعل رايه رايـاً انطبـاعيـاً.. ورغم محـاولته تقـديم رسـوم تـوضيحية ـ تخـطيطيـة قائمـة عـلى الخـطوط والمستـطيـلات والدوائـر الا ان تلك الاشكـال لاتوصلنا الى اهداف توضيحية او تبريرية.. انما جاءت عرضيـة، غير متـداخلة في سياق دراسـة ديوان المقالح وكانت تزيينية، ومحاولة تقليدية للدراسات البنيوية الراهنة التي ظلت طارئة على الدراسة وعلى القصائد..

وفي تحليله لمقطع من قصيدة المقالح التي جاء منها:

«صار الحب نقودا
صارت كل قلوب الناس جليدا
بين الحب الصفقة، والحب الشعر
ماذا اختار؟
ويجيب المقالح على سؤاله قائلاً بوضوح:
اختار الحب (الشعر)»

ويقول د. رحومه بان المقـالح «يفضل المعنى المراوغ (الحب الشعري) الحب الخيـال، عـلى الحب المسطح الذي اصابه الواقع القائم بماديته القاسية..»

فلمـاذا يكون مثـل هـذا الحب (مـراوغـاً) و (مسطحاً) و (خيالياً) ؟! ولماذا لاينظر الناقد الى ان الحب لغة حياتية جوهرية سامية، والشعر خيال مبدع سام ؟

وحين يناقش مقطع قصيدة اخرى للمقالح.. منها:

«وجهي حقل للدمع
وصدري تابوت للموت
ورأسي بيت للاحزان»

ويعامل هذه الصور معاملة واقعية مرهونـة بمنظور تقليدي.. كونها «تحطم الشاعر للعلاقة الذهنية المفتعلة بين المشبه والمشبه به..».

ان الشاعر يوجد حركة داخل الاشياء الجامدة، في محاولة منه لخلق عالم شعري، ورؤية جديدة للواقع الظاهر..

ولاادري ماهي الدوافع التي جعلت د. رحومة يتذكر مسرحية يونسكو «الكراسي» التي لاتمت بصلة الى عالم المقالح الشعري !

وقد يكون الراي الذي نقله المؤلف عن الناقد د. عبد القادر القط في هروب الشاعر.. واجابة د. القط عن تساؤل د. رحومة: «كيف يتذوق الشاعر الفنان متعه الخلق ثم يضحي بهذا الكشف ويفر هارباً من مملكة الشعر، حيث يصدق احساس د. رحومة في ان د. القط «يريد ان يقول ان عقل الناقد والمفكر افسد عليه شعره».

فهل كانت عزلة الشاعـر اليمني: محمد انعم غـالب الذي اصدر ديـوانه اليتيم «غـريب عـلى الطريق» قد هجر الشعر لهذا السبب ؟

هذا مالانعرفه ولايجيبنا الناقد بشئ عنه.. رغم تناوله هذا الديوان بالنقد والتحليل . ويتنـاول المؤلف موضوع الغربة في ديوان الشاعر احمد بن يحيى الشـامي «علالة المغتـرب» دون ان يعطي دلالة فلسفية لمعنى الغربة والتغريب في حاضرنا الراهن، مع انها حالة متواجدة ومرهونة بوضعنا الانساني.

ثم يـدرس المؤلف «الصـورة الشعريـة عنـد البردوني» كون البردوني «يتخذ قالباً كلاسيكيا لمحتوى فكري وشعوري معاصر» وانه «مقلد جيد لشعراء العربية الكبار خاصة المتنبي والمعري» ولايثبت صحـة اقتران الكـلاسيكيـة الشكليـة،

بالمحتوى المعاصر، واين موقع التقليد في شعر البردوني ..!

وينتقل د. رحومة الى ديوان حسن اللوزي «هنا الطقوس.. وهذا جسد الملكة»، ويقدم نموذجاً من شعره .. منه:

«واخط خصرك في الجدار
من علم الرقص الجدار
واخط ساقيك.. اخط
تقوم غابات وانهار على صدر
الجدار
لم يبق في الافق الجدار».

ويتعامل الناقد مع هذا الديوان كونه نموذج للشعر الذي يحمل سمات معنوية تكمن في «الحرمان والتوحد والفروسية».

وفي دراسته عن «الرمز التراثي في الشعر اليمني المعاصر» ينقل راي فيرلين القائل: «المعاني الخفية كالعينين الجميلتين تلمعان من وراء النقاب»، فما مدى انطباق هذا الرأي على الشعر اليمني ؟

يحدد المؤلف اجابته بالمراحل التالية:

النقل والتضمين، التأطر بالتراث، الانفعال بالتراث».

وكان هذا التحديد يحتاج الى ادلة تؤكد ماذهب اليه د. رحيمه.

وفي دراسته لاحقة يدرس الرمز التراثي عند الشاعر احمد الشامي، معتبراً بان مصادر استلهامه قائمة على:

«القرآن الكريم، التاريخ والاخبار، القصة والاسطورة»، وقدم نماذج متعددة لهذا الاستلهام في شعر الشامي.

ويعود المؤلف لدراسة شعر د. المقالح في ضوء الاستلهام المبدع للتراث، معززاً دراسته بثلاثة جداول تثير شيئاً من الضبابية بدلاً من ان تكون توضيحية.. وذلك لعدم استقلالها وانسجامها مع طبيعة المنهج الذي يدرس به د. رحيمه شعر المقالح.

* * *

واذا انتقلنا الى القسم الثاني لهذا الكتاب، فاننا سنجد «دراسات في المسرح اليمني»، وفي مطلعها دراسة عن مسرحية علي احمد باكثير «اخناتون ونفرتيتي».

وباكثير معروف في الاوساط الثقافية العربية كونه من مصر اكثر من كونه من حضرموت في اليمن.. كما ان مسرحيته التي كتبها عام ١٩٤٠ ليست افضل اعماله المسرحية رغم انها «اول مسرحية تجعل التفعيلية - لا البيت - وحدة نغمية، التزم فيها باكثير بحراً واحداً هو البحر المتدارك، ذلك انها مسرحية تستلهم احداثها من التاريخ الفرعوني الذي لم يعد على تماس مباشر بحياتنا المعاصرة ..

ولايجد القارئ وشيجة تربط بين مسرحية باكثير، ومسرحية يوجين اونيل «ايام بلا نهاية» التي تعقد عليها د. رحيمه رأيه في بعض جوانب تحليله لشخصيات باكثير..

ويدرس الكاتب مسرحية الشاعر محمد الشرفي، في ارض الجنتين، مشيراً الى انها «اول مسرحية يمنية تختصر البدايات الشاحبة لهذا الفن الوليد».

ويعرج بعد قليل للاشارة الى مسرحية الشرفي «حريق في صنعاء» كون الشرفي «قد دخل بتجربته المسرحية الى طور آخر من اطوار الحركة المسرحية العالمية المعاصرة، فوقف من اللغة والتشكيل الدرامي لاحداثه وشخوصه موقفاً ينبئ عن كاتب موهوب»، وهذه احكام لايعرف القارئ كيف وصل اليها الناقد.. خاصة القارئ والمشاهد الذي لم يتعرف على مسرح الاستاذ محمد الشرفي.

وفي دراسة المؤلف عن «ملامح المسرح الثوري في الادب اليمني» يتناول مسرحية الشرفي «موتى بلا اكفان».. ويقدم حكماً نقدياً جاهزاً.. منه:

«المسرحية تخلو من الحكاية على طريقة كتاب المسرح الحديث الآن - متناسياً ان بريشت مثلاً تقوم معظم مسرحياته على الحكاية - انها تسجل وترصد وتومئ وتعبر في لوحات سريعة بالكلمات.. الطلقات، عن واقع اليمن قبيل الثورة، انها محاولة فنية جادة للاجابة عن سؤال: لماذا كانت الثورة».

والواقع انه ليس من مهمة الكاتب المسرحي ان يجيب عن الاسئلة، بل العكس ان يطرح الاسئلة، والاجابة مرهونة بالمتلقي وحده.

وفي فصل آخر يدرس المؤلف مسرحيتي الشرفي «الانتظار لن يطول»، و «الغائب يعود»، حيث يعرض الشرفي فيهما بطولة الشهيد محمد محمود الزبيري الذي لم يعرفنا الكاتب بموجز عن حياته وعن معالجة المسرحية لها.

وفي ختام الكتاب نقرأ فصلاً بعنوان «نحو مسرح يمني جديد»، ويضع د. رحيمه في مطلعه قول جوته: «اليك عني يامن لايبكي قلبه ولاتدفع عينه، والنبيل النبيل من يبكي لشقاء الآخرين»، ولم نجد هناك علاقة بين هذا القول والدراسة التي تعرفنا بان الشاعر «علي محمد لقمان الرائد الاول، في المسرح اليمني خلال الخمسينات.

ويطرح المؤلف سؤالاً مشروعاً هو: هل هناك مسرح يمني بالفعل ؟

ويلخص اجابته بالنقاط التالية:

١ - الدور الذي قام به المسرح اليمني في فترة البداية والتجريب وتقييم هذا الدور موضوعياً بتطبيقه على المسرحيات مباشرة.

٢ - مفهوم الدراما عند الكتاب المسرحيين في اليمن وكيف تعاملوا مع هذا المفهوم.

٣ - قضية القضايا في المسرح، اعني قضية اللغة والبحث الدائم عن لغة تصلح للمسرح بين لغة شعرية نثرية، بين شعر كلاسيكي تقليدي، وشعر حديث، بين لغة فصحى ولهجة عامية..

ثم يناقش الكاتب بالتفصيل هذه النقاط الثلاث التي اوردها ويعرض لنماذج من نصوص مسرحية..

الكاتب بعدئذ - ورغم كل ماأشرنا اليه - يظل من الكتب الجادة التي تحتاجها في التعرف على معطيات الادب في القطر اليمني الشقيق..

«أوراق الجسد العائد من الموت»

○ نعمان محمود سيرت



بلغة شعرية صافية وصور مجنحة ومزاوجة رائعة بين الحلم والرؤية الواضحة للاشياء وبتوظيف شعري ساحر للاحداث والاصداء المترددة على اوتار الذات كتب الشاعر اليماني عبد العزيز المقالح قصائده للوطن وللشهداء مجموعته الشعرية (اوراق الجسد العائد من الموت) التي ضمت (١٧) قصيدة من الشعر الحديث طافحة بما يهز نياط القلب ويثير الوجد ويحاول التاثير باتجاه الاحساس بالجمال .

ولانني لااريد تقديم الاعمال الشعرية بشروحات او مداخلات نثرية واجد ان الناجحة منها هي التي تحمل مفاتيحها معها دون اية حاجة الى اشارات نثرية مهما كانت مسببة لتفسيرها او تقريبها الى الاذهان ارى ان القصيدة الجميلة كاي عمل إبداعي آخر سرعان ما تاخذ الى المتلقي طريقها ليغرق في لعبة الانسجام الكلي حد التوحد وتبادل المشاعر الدافئة والخروج بما يترك في ذاته آثارها المقصورة في الوعي بجوهر العمل الشعري وايحاءاته والتفاؤل معها والوصول الى النتيجة بتوفير شكل جمالي جديد وفحوى انساني جديد يسهمان في اغناء القارىء باضافات تمتلك سحرها الاثير واندهاشها الممتع الذي يصل حد الانبهار .

وقصائد مجموعة (اوراق الجسد العائد من الموت) مالوفة المواضيع وتستقي من نبع واحد يشكل فيها الحب للوطن والاصدقاء والحزن ومظاهر الطبيعة ومحاور الحياة اليومية همومها الشعرية الا ان بناءها وتجربتها الشعرية وصياغاتها جاءت متفاوتة في التعبير واتخذت لها مساراً بيانياً قلقاً يؤشر مرة في شغف شعري اخاذ معدلاً متصاعداً على سلم العمل الابداعي مثيراً للانتباه كما في الحالة الثالثة من قصيدته التي تحمل اسم حالات :

السحابة بيضاء
والقمم المأربية مغسولة
أي كنز من الضوء
هذا الذي ترتديه السماوات والارض ؟
هذا الذي ترتديه الظهيرة
للعشب طعم
وللارض رائحة
والتراب مرايا
اقترب ايها الافق
ان يدي تشتهيك

ويؤشر في اخرى ارتداداً يتسم باللفظية والنثرية والجفاف ويتخذ من القصيدة منبراً يجهر بالخطاب المتشنج الذي كثيراً ما يجيء مطفأ الكلمات مهتز الصياغات مباشراً حتى ليتطابق مع لغة البيانات الدعائية الساخنة وقصيدة الوصية على اهمية موضوعها كرّست هذا الشاهد وانهماك الشاعر بالتعبير عن افكاره هذه بتقريره الشعري هذا اضاع عليه فرصة التوظيف الحقيقي للشعر باعتباره فعلاً ابداعياً مؤثراً يعمد الى الانغماس في اقصى نقاط الضوء في وعي الانسان وتحريك كل ذلك الخزين الهائل (لاعلانه بتجليات حية وجميلة متناسقة ومتساوقة مع افكارها فيما حوّل الشاعر المقالح لوعته النابعة عن الحدث صرخات حادة سرعان ما تتلاشى بعد التصفح السريع للمجموعة لتضيع بعيداً عن ذاكرة الشعر والزمن والانسان

ولان الشعر الجيد صعب القراءة ولا اقصد الاستظهار بسبب الرحلة الشاقة التي يقدم عليها القارىء في التطواف بعيداً في العوالم القصية والخفية للقصيدة والتهويم مع اخيلتها المثبتة بشفافية وتراكب لغوي ساحر على معاني المفردات الداخلة في نسيجها والتساوق باسترسالية بالغة التاثر مع ايقاعاتها التي تحفظ لها وحدة انسجامها ساحرة واخاذة فان «لغة الاصابع» قصيدة متميزة لكثرة مرافئها المبثوثة على امتداد مداراتها وتقتضي قراءتها سفراً شاقاً ومتواصلاً ولكنه ملذ وممتع وطافح بالاندهاش :

اوهمت شجر القلب انا حبيبان
ان اصابعها تتلمس صوتي على البعد
تقرأني في الخيال
وتبحث في كلماتي عن الوجع المترسب
العين .

لكنها أخلفت وعد جرحي

وطارت

والصورة الشعرية واحدة من الادوات الاساسية للقصيدة وان كانت وحدة بنية القصيدة لاتعدد او تفرز بتقسيمات مبوبة وثابتة ادوات العمل الشعري الناجح وتعمل على تسميتها ففي ذلك عقلنة منهجية وتنظير وقولبة لاعلاقة لها بالشعر ولابصوره التهويمية والشاعر د . المقالح على تمسك بهذا وحرص على اقتناص الصورة الشعرية الجميلة ورسمها بمهارة تشكيلية فائقة تتعامل مع الكلمات والخيال والايحاءات المستلهمة وهذا المقطع من قصيدة (اوراق الجسد العائد من الموت) التي تحمل المجموعة الشعرية اسمها عنواناً لها يؤشر هذا الاتجاه :

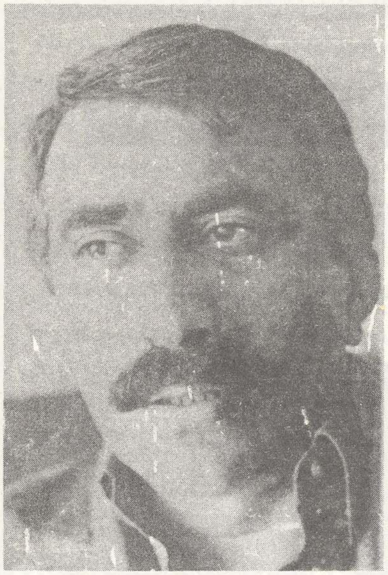
هبط الليل عند الظهيرة
وأحترق الشجر القروي بماء الظهيرة .
فارتعشت في عيون الصبايا الجرار
هوى النبع
غاض حديث الصبايا
أستحال نداء الخلاخيل دمعاً
أسال دم العشب
والماعز اصطاده لهب لايرى
هل اتى الموت مختفياً في ثياب الظهيرة ؟
هل ....
وبكى جسد الارض
واختلطت ببقايا المرايا عيون مشققة
وشتاء

وحتى نتعرف على هذه المجموعة جيداً لابد لنا من التوقف عند لغتها ومنذ السطر الاول للقصيدة الاولى تعلن اللغة عن مواصفاتها ... كونها موحية ومسترسلة . وهي مطفاة ومترهلة ومتنافرة ولاتحمل اية شحنة من المعنى الذي يسكنها وكانها افرغت من فحواها عندما تنكفىء في قصيدة (نقوش يمانية)

وتبقى مسائل اخرى تتعلق بسمات العملية النقدية التي اجدني مضطراً لتجاوزها لانني في معرض كتابة نقد موجز وارجو ان يجد الشاعر عبد العزيز المقالح في هذا البعض من الهموم والايحاءات التي اثارتها قراءة مجموعته العذر لي اذا ما قصّرت عن الاحاطة بها جيداً وجانبت التعبير الصائب عنها ، وتحياتي للشعر اليماني الجديد وهو يعزز مواقعه في المسيرة الشعرية العربية المتطورة والصاعدة .

عابرون في قصيدة عابرة

○ خيري منصور



هل هي جدوى الشعر - المشكوك فيها - ام عبوته المهربة ما اثار هذه الزوبعة من ردود الفعل الصهيونية على قصيدة لمحمود درويش - ليست عابرة - عن عابرين في كلام عابر ؟؟

لانريد ان ننجذب الى سجال مغرٍ عن جدوى قصيدة فلسطينية تنتسب الى شاعر ذي تاريخ لا ينفصل عن تاريخ شعب يقاوم .. فاسحاق شامير ليس ناقداً كما ان مقاعد الكنيست ليست ماهولة بعشاق الشعر ، كل مافي الامر ان ردود الافعال المجنونة تلك كانت تصدر عن نوايا المهجوسين بالإقامة الابدية على حساب شعب لا باس ان يصفه شاعر صهيوني بانه عابر !

إن ماتثيره ظاهرة قصيدة العابرين في المناخ الصهيوني الراجف يعيدنا على الفور إلى جذر المعادلة البسيطة .. والتي املت على الفلسطيني أو الهمته بمعنى ادق كي يكشف السر في الحجر ، ويبحث عن الشرارة الكامنة فيه ..

لقد احس شامير والمترجمون العشرة لقصيدة درويش بان (صلية) من الحجارة تصيبهم ، لكن من خلال قصيدة ، وان الشعر الفلسطيني لم يكن .. ولن يكون صراخاً في البرية .. لهذا تقول صحيفة «دافار» في افتتاحية قسمها الادبي ، وتحت عنوان اسرائيلي مائة بالمائة .. هو الشعر والاستخبارات :

«لقد كان علينا ان نعرف عن الانتفاضة قبل حدوثها لو قرانا الأدب الفلسطيني جيداً»

هذا القول الجهوري يجعلنا نصدق ادعاء الشاعر الفلسطيني بانه يقاوم وانه لا يواري عينيه بورقة غارقة في استغاثات خرساء .. قد نجد من يقول بان شامير والعشرات الآخرين لم يبحثوا عن الشعر في القصيدة بقدر مابحثوا عن اللاشعر .. وبانهم لم يجدوا في القصيدة المهاجرة الى العبرية عبر تراجم محرفة سوى صرخة عربية عارية تنادي بقذف اليهود الى البحر ..

حقيقة المسالة ان مايهم الاسرائيليين ساسة ونقادا وكتاباً من قصيدة كهذه هو مرتكزها التاريخي ، وذلك المشترك الذي تصدر عنه ، لهذا لم تنفصل القصيدة عن الانتفاضة ، ولم تكن الكلمات المهربة الى العبرية هشة محايدة ، وانما كانت بصلابة الحجر واكتشاف وعيه . لكنها وهذا هو المهم - تعرضت لتشويه حقق من خلاله شامير بعض مايريد . وهو احداث تحول مفاجىء في مواقف بعض الموقعين على البيان المعروف ب بيان المثقفين ال ١٠٦ ، بحيث تنكر احدهم وهو عامرس كينان لمنطلقات معروفة عنه من خلال معارضته للنهج الصهيوني القمعي مع الفلسطينين .. فالذي كتب (قصة حقيقية من فيتنام) يحذر فيها الاسرائيليين من مصير حلفائهم الامريكيين الذين حاولوا التعلق بآخر طائرة هليوكبتر تغادر سايغون يكتب في رسالة او (عبوة) الى درويش يقول فيها : انه لم يعد بيننا من حوار إلا البندقية ..

هل كان ينتظر «كينان» ترجمة رديئة لقصيدة فلسطينية لكي يستدير هكذا .. ودفعة واحدة .. ويقف في طابور المتعلقين بإخر طائرة تغادر «سايغون» الفلسطينية ؟

احد الشعراء الاسرائيليين « ناتان زاخ» «كتب معلقاً على الزوبعة اللانقدية التي اثارها شامير : لم يحدث (في تاريخنا) ! ان كتب شاعر قصيدة فتحولت البلاد كلها الى بركان ، ارتجفت الدولة وحقق عشرة مترجمين عشر ترجمات للقصيدة ، واحد اضاف من عنده هنا وآخر اجرى تعديلا هنك ، والحقيقة انه منذ قصائد (بليك)- وهو يقصد بالطبع حاييم بليك الشاعر الصهيوني الذي يحمل احد شوارع تل ابيب اسمه - لم تحظ اية قصيدة عبرية بمثل هذه المكانة التي حظيت بها قصيدة درويش .. ويضيف زاخ قائلاً : انسوا درويش وقصيدته واجيبوني عن سؤال واحد :

- هل تريدون إقامة سلام مع العرب .. ؟

لو اتيح لزاخ ان يتلقى اجابة صريحة عن سؤاله ، لأصحبت قصيدة درويش بترجمتها المحرفة نداءً إنسانياً بالغ الحرارة بالمقارنة مع الإجابة «الشاميرية» التي تهدد شعبا برمته بالاقتلاع والرمي خلف حدود بلاده !

وكتب سميح القاسم المقيم في فلسطين والذي يتقن العبرية الفصحى ! مقالة بعنوان «المحترفون» وهو عنوان كما يقول يبدو قريباً لاحد الافلام البوليسية المثيرة ، وعلى اية حال فهناك اكثر من وجه شبه بين تلك الافلام وبين المعركة شبه السرية وشبه العلنية التي نخوضها هنا على المستوى الثقافي - الإعلامي .

لقد حاول بعض الكتاب والمعلقين من اصحاب النزعة الصهيونية العتيقة ان يدس في تعليقاته عبارات توحي للقارىء العبري بأن الشعر العربي والفلسطيني خاصة شعر قليل القيمة .

وقائم على التحريض ، وهنا يتولى ملف الادب الصهيوني منذ بواكيره حتى الآن مهمة الإجابة على هؤلاء .. لكن الشاعر القاسم وهو طرف في هذه القضية على اكثر من صعيد ، لايدع رسالة «عاموس كينان» صديقة اللدود تمر بسلام ، لذلك فهو يقول في مقالة «المحترفون» :

لقد زعم الكولونياليون دائماً ان صاحب القوة العكسرية هو بالضرورة صاحب القوة الاخلاقية والثقافية والادبية بكلمات اخرى جيش اقوى - شعر اقوى ..

لا .. لا .. ياصديق عاموس .. التاريخ لايطبخ في

مطبخك ، وهذه الجبة فضفاضة عليك .. ثمة مثل محلي يقول : صاحب المال هو صاحب الراي ، وحتى لا اتهم باللاسلامية فانني استنكر مثلاً محليا آخر يقول : معك قرش إذن تساوي قرشاً .

والفلسطينيون مامعهم قرش وليسوا اصحاب مال لكن اريدك ان تكون مطمئنا الى انهم يساوون الكثير ، ولديهم (راي) جيد وشعر محترم جداً وذو قيمة إنسانية فنية عالية يتمتع بمكانة دولية تستطيع الدول العظمى ـ لا اسرائيل ـ وحدها ان تطمح الى بلوغها .

دلالات كثيرة تنبثق من خلال هذه المسألة .. قصيدة فلسطينية وقراء اسرائيليون .. بينهم الصهيوني العصابي و الكاتب الذي يخفي (بندقيته) طوال اعوام ويشهرها في رسالة قصيرة وبينهم المترجم المحرف والرغائبي الذي يعمل لصالح النزعة (الشاميرية) في ايام باهظة الدم والغضب والولادة .. اعني ايام الانتفاضة .. من هذه الدلالات :

اولاً : ان الشعر الفلسطيني مهما حاول الفرار من شرطه سيجد نفسه لا محالة في الخندق ، وقد يدفعه إليه مترجم رديء او جنرال فاشي .. وان هذا الشعر طرف حي محتشد بماضية ودم قضيته في صراع لا يكون ولن يكون فيه الأدب محايداً .

ثانياً : إن بعض الكتاب الاسرائيلين حاولوا ويحاولون تمرير مالديهم من موروث عصي على «العلمنة» عبر قشرة رقيقة وهشة ، سرعان ماتثقبها قصيدة او ترجمة قصيدة . فيتضح الجوهر المنخور .

ثالثاً : الزوبعة التي اثيرت داخل الوطن المحتل حول قصيدة ليست عابرة عن عابرين في كلام عابر تدشن (علانية) دخول الشعر في معركة واضحة ، لا يجدي معها اي طلاء او تمويه ، وهل بدأ الصراع العربي ـ الاسرائيلي إلا بالأدب ؟

من لايصدق فليراجع النصوص المدججة لكن المطرودة من القلب الانساني ، ولعل هذا جوهر المسألة ، فالكتاب الصهيونيون ادركوا وربما بعد فوات الأوان أن من اهتدى بفطرته النظيفة الى الحجر ، هو نفسه من اهتدى الى الشرارة الكامنة فيه .. اعني الشعر .

النقد القصصي الحديث

في مطلع الستينات توضحت اتجاهات ادبية وثقافية بارزة في ادبنا العراقي الحديث بوجه عام، في الشعر والقصة والمسرح، وفي النقد القصصي بوجه خاص. فالرواية مازالت في طور التكوين الثاني ـ اذا جاز لنا التعبير ـ فقد توقفت الرواية فترات متعددة ابرزها مرحلة الخمسينات، لكنها مالبثت ان غادرت نشاطها بعد الستينات بصورة واضحة. اما في المجال القصصي منذ اصبح الامر واضحاً للجميع، بما امتازت به من قدرة عن تلبية الحاجة الاجتماعية والنفسية للكاتب، بحيث تصاعدت موجه التجريب التي اغنت الاتجاهات القصصية والنقدية على وجه الحصر في تلك الفترة، بقدر مااغنت تيارات ادبية اخرى، فالتجريب الستيني انعكس على الادب والفن بعد ان شكل له مساحة في مجال الاقتصاد الوطني والوعي الاجتماعي الذي كان سائداً حيث بدت محاولات الاستذكار عند الحالة الاجتماعية في تلك الفترة الستينية بالذات، من اصعب حالات التوق الاجتماعي ولقد تعرضت اخطر القيم ـ على المستوى الاخلاقي ـ الى حالة من زعزعة وجدان وعدم استقرار عند مرسى اجتماهي واخلاقي خصوصاً بعد نكسة الخامس من حزيران التي لم يكن من اليسير لها المرور عبر وعينا دون ان تمس العظم منا.

وسط هذا كله برزت ملامح نقد ادبي قصصي واضح التشكيل، وكنا سعيدين بهذا الاتجاه النقدي الذي بدا وقتذاك نشطاً يتململ بين ركام من النقد الهش والاخواني والرغائبي الذي لايستند الى نظرية او اتجاه نقدي واضح، غير ان الاتجاه الجديد تمكن من شق طريقه مسايراً ومتزامناً مع حركة القصة القصيرة وكان من ابرز كتاب هذا النشاط النقدي (باتجاهه الواقعي الحديث الذي يغلب عنصر التقنية على الاهتمام المبالغ به في المضمون القصصي) نقول من ابرزهم فاضل ثامر وياسين النصير وعبد الجبار عباس..

لكن الخلط في المفاهيم والطروحات النقدية لم يكن بسبب من جهل الناقد لوعيه الخاص بالمرحلة، بل كان دافعه الاساس طغيان حالة المرحلة التجريبية السائدة انذاك كما مشهود لها في حينه، وضياع الملامح الاساسية للخلفية السياسية للمرحلة وعدم وضوح اهداف ستراتيجية في البناء العام لمستقبل الناس. فالخامس من حزيران من عام ١٩٦٩ وماتلاه من ردود افعال غير متوقعه لم يكن بالامر الهين. وبالقدر نفسه من حرص بعض النقاد على ضرورة استكمال ادواتهم الثقافية والسياسية وضياع بعضهم بين شتى النظريات والاراء والاصطلاحات وبين عثور البعض الاخر على ركائز ثقافية ومادية، ظلت المدرسة الواقعية الحديثة، كاتجاه راسخ في صدق طروحاته واستنتاجاته هو الاتجاه شبه السائد، مع ان ثمة محاولات في التوجه نحو مدارس وجووية وسريالية وتغريبية اخرى، كانت تحت الخطى لتوضيح نفسها في تعاملها مع النص القصصي، ولاينكر احد من القصاصين مالعبه هذا الاتجاه بتغذية رؤاهم الفنية وتحريض العناصر الواقعية في تجربتهم الحياتية والابداعية من النهوض والنمو لغرض الاستفادة من هذه العناصر على صعيد الكتابة القصصية، وقد كان ذلك بدافع الاتجاه الواقعي الذي كان يعالج النصوص القصصية بروحية تزامنت في الكثير من طروحاتها مع الوعي العلمي بالدور الذي يمكن ان تلعبه العملية النقدية في ابداع القاص. وبالقدر نفسه من عدم نكران القاص للدور المؤثر للنقد الواقعي الحديث، فان بعض النقاد، وهذا مايعرفه القصاصين جيداً، فاولى ذلك وجافاه بحجة عدم وجود نصوص قصصية عراقية مما دفعهم الى تناول نصوص عربية ومصرية بالذات دون التقرب الى النصوص القصصية العراقية. ولقد لعبت نبره الاستعلاء هذه دوراً كبيراً في تجاهل القصاصين لكتابات هؤلاء النقاد على اساس ان هؤلاء النقاد ينطلقون من قاعدة نقدية تدير ظهرها للواقع المادي والاجتماعي ثم الثقافي يسند المحصلة الاخيرة ومن ثم فان نتاج ونتائج هذه القاعدة مبني على اساس خاطئ اصلاً. ونزعم لغرض الانصاف ان العملية النقدية ظلت ملازمة

ومتزامنة مع المجاميع القصصية التي صدرت منذ عام ١٩٧١ حتى بداية الثمانينات بالدراسة والمواكبة النقدية لهذا النتاج القصصي العراقي..

وهنا، وبقدر رسوخ الاتجاهات النقدية القصصية في المرحلة الاخيرة وبروز اسماء شابة جديدة في المجال النقدي كصالح هويدي وصبري مسلم وغيرهما نقول بعد رسوخ الاسماء الاول من كتاب النقد العراقي الحديث، فاضل ثامر وياسين النصير وشجاع العاني وعبد الجبار عباس ومحسن الموسوي فان القاص عادة، له الحق في ان يساله: ماذا نريد من العملية النقدية.. دون شك ينظر البعض من الزملاء النقاد على ان المقصود من سؤال كهذا الدعوة للكتابة عن القصة العراقية فحسب وترسيخ اسماء القصاصين العراقيين. ورغم ان هذا - اذا كان ذلك هو المقصود من السؤال - جزء من حق القاص اذ لايفعل ان يقوم الناقد المصري بمتابعة نتاج القاص المصري منذ مطلع الستينات حتى اليوم مواكبة امتازت بالحرص والمثابرة والكشف عن اهم الجوانب الايجابية في البنية القصصية، بحيث يرى القاص المصري ان الطريق امامه مضاء بعشرات المصابيح ذات الاتجاهات المتعددة في الوقت الذي يسير فيه القاص العراقي في درب لازال الضوء فيه شاحباً. والمصابيح لاتعطي من نورها الا النزر اليسير.. اعتقد ان هذا هو الجواب الامثل لازالة حالة الاسى عن نفسية القاص العراقي وارى ان الحالتين او المطلبين متلازمان، فرغبة القاص في الكتابة عنه وضرورة الكشف عن بنية القصة العراقية بشكل عام، وبقدر تلازم الحالتين فاننا نميل لدراسة النتاج القصصي العراقي دراسة جادة ومن منطلقات جديدة اكثر حداثه ومعاصرة، ولنذكر على سبيل المثال، ان العديد من نقاد الادب القصصي يذكرون ! ان مرحلة من اهم مراحل القص العراقي لم تدرس كفاية ويعني بها مرحلة الستينات ولقد ورد هذا لاكثر من مرة على لسان نقادنا الحديثين في محاضراتهم النقدية في اتحاد الادباء في المنهاج الاخير لهذا العام. واذا كانت مرحلة - وهذا مانؤمن به فعلاً - مهمة وضرورية لم تدرس كفاية فكيف الحال مع نماذج قصصيه لم يكلف احد نفسه لدراستها او تناولها على الاقل.

ترابها زعفران

○ حسين عيد

في حديقة الاتيليه (بيت الادباء والفنانين) اقيمت ندوة حضرها كل من: د. عبدالمنعم تليمة، ابراهيم فتحي، اعتدال عثمان، ومحمد بدوي وجمع غفير من الكتاب والنقاد والجمهور يملا المكان. الجميع في انتظار مناقشة كتاب «ترابها زعفران» لادوار الخراط.

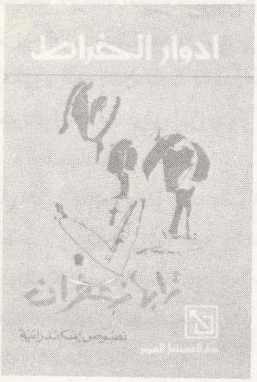
قراءة اولى:

بدات الندوة الناقدة إعتدال عثمان فقالت: «كلما صدر لادوار الخراط عمل جديد اشعر ان الزمن يتوقف ريثما تنتهي القراءة. ان العالم الذي يقدمه في رواياته وقصصه عالم زاخر غامر، مختلف، مفجر للاسئلة، ومثير ايضا للقلق والحيرة، الباعث على النشاط الذهني.. ان القارىء يجد نفسه مدفوعا الى طرح مألوف عاداته في القراءة، ومألوف مفاهيمه للكتابة، ويصبح اشد مايكون تيقظا من اجل التقاط التحولات الدقيقة والفروق الرهيفة بين حالة واخرى من حالات الكتابة وطرق التقنية في النص.

لكن لماذا تفجر بعض النصوص قلقا واسئلة من هذا النوع دون النصوص غيرها؟

قد نجد لهذا السؤال في مناقشة مفهوم الكتابة لدى كاتب كبير مثل ادوار الخراط. ان النظرة الاولى تدلنا على ان النص لم يعدا نعكاسا مباشرا للواقع.

وافاضت الناقدة في شرح هذا المفهوم، والذي يعتمد وجود حركة تفاعل مستمر بين النص والواقع، وانتهت الى ان منظور الكاتب يشبه المنشور الزجاجي متعدد الاضلاع، حين يستقطب حزم ضوء الواقع وهي في صورتها المحايدة البيضاء وحين تنفذ الاشعة الضوئية من المنظور فانها تنحل الى مكوناتها الاصلية كي تنفذ من الجهة الاخرى اتجاهات عدة يتلقاها عقل القارىء ووجدانه، ويرى القارىء من خلال



الضوء النافذ الوان الطيف القزحية متحققة في الكتابة. وحقيقة الأمر ان هذه الصورة البصرية تشتمل على الجوانب المعرفية والشعورية والايديولوجية المتضمنة في العمل. اما اذا خطوت، خطوة اخرى اكثر تحديدا فانني اقول أن المنظور الذي يتخذه الكاتب في النص يشتمل على شيئين:

اولا: من يرى

ثانيا: من يتكلم

وسوف أستعين بمثال توضيحي لمنظور الكاتب ورد في افتتاحية قصة «السحاب الابيض الجامح» يقول الكاتب عدت الى شارع راغب باشا. كنت اقف في أول عربة الكارو الطويلة، قدماى متشبثتان بالخشب خلف الحصانين القويين، بينهما قائم التعريشة الطويلة. ارى الذيول المقوسة مليئة بالشعر الاشقر. أسمع الحمحمة الغضوب الكتومة بجهد.

الرائى هنا هو الطفل الذي يقف في أول عربة الكارو، ويقدم صورة بصرية وسمعية للأشياء التي يتعرف عليها ويحسها ويفهمها، من خلال مفردات عاله. لكن عبارة مثل «اسمع الحمحمة الغضوب المكتومة بجهد»، ليست بالقطع ضمن قاموس الطفل، انها بالاحرى كلمات الراوي الناضج في زمن الكتابة. هناك اذن مسافة بين الرائى والمتكلم كما ان القارىء لايمكن ان يغفل التحولات التي حدثت لهذا الطفل، الكاتب الآن، والتي جعلته يختار من قاموسه اللغوي كلمة غضوب، ولايلجا الى الكلمة السهلة المباشرة، وكان يقول حمحمة غاضبة، فضلا عن أن هذه الحمحمة مكتومة بجهد، وليست صهيلا عاليا،

على نحو ما يتبادر الى ذهن مؤلف آخر .
ان هذه التحولات التي حدثت للطفل، لاتتماثل الا مع التحولات التي جرت في النص للمعاني المباشرة والصيغ المألوفة الجاهزة التعبير . وقد تجلت هذه التحولات في فروق دقيقة بين كلمة واخرى تبدو كدرجات النور والظل الشفيف المعتم . اما المسافة بين هذه التحولات والفروق بين تلك الدرجات في الاضاءة فتمثل الخير المتروك للقارىء كي يطلق عقله وخياله من اجل الوصول الى دلالة النص والطرق الرهيفة المستخدمة في التقنية»

وبعد ان قدمت الناقدة اعتدال عثمان مثالاً آخر في تقديم المنظور بطريقة أخرى من قصة «الموت على البحر» .. انتقلت الى طريقة تقديم الكاتب للحدث، من خلال نماذج من نصوص العمل التسعة، وانتهت الى ان الحدث لايقدم في «ترابها زعفران» وفقا لتتابعه الزمني، او بوصفه حدثا منقضيا يستعاد بالكتابة، وانما هو حدث مستمر في الماضي «كنت اعرف» ويتصل في الحاضر «مازلت هناك» وعلى نحو مماثل ان ذلك الحدث الذي يتم وينتهي في الواقع لايدخل في غياب نهائي، اذ انه يستحضر ويتخلق من جديد في الخيال، وقد يشتمل على تضمينات دينية، وقد يكتسب ابعاداً خرافية او خيالية، لكنه في الحالات كلها يتجسد عن طريق الكتابة، ويكتسب ديمومة من ديمومتها .

ثم اوجز الناقدة مفهوم الزمان في هذه النصوص في النقاط التالية :

اولا : يلجأ الكاتب الى نفي انقضاء الزمن عن طريق استمرار الماضي في الحاضر ومزج الآني بماليس له انتهاء ومثال ذلك قصة «الموت على البحر» حين يقدم الراوي الولد الذي كان بصيغة افعال في الحاضر : «ارى» و «احس» ثم يفضي هذا الزمن الى زمن ازلي يتمثل في حركة الموج «واجد ان الشوق مثل نزوع الموج يرتمي على الشط ممدود اليدين»

ثانيا : يعتمد الكاتب على تحويل زمن السرد الذي يقدم في الماضي او الحاضر الى زمن الحكاية الشعبية، على نحوما نجد في قصة «فلك طاف على طوفان الجسد» فعقب سلسلة من الافعال مثل «قراح» و «رقدت» ينتقل الكاتب الى زمن آخر فيقول «وانزلقت قدماي الى ارض الف ليلة وليلة ودخلتها ولم اخرج منها حتى الان . ذهبت فجاة الى قديم الزمن وسالف العصر والأوان» .

وقد لايكون الانتقال الى عالم الحكاية الشعبية، بل قد يتمثل في عالم آخر مدهش لايقل عن عالم الحكاية الشعبية بهاء مثل قصة «السيف البرونزي الاخضر» حين تتجسد كلها في آن واحد وتوظف في النص كي تتقاطع مع استرجاع الراوي لاحداث طفولته .

ثالثا : يتحول الزمن في قصص اخرى من المجموعة، عن طريق الحلم او الكابوس ويتم هذا في قصة «بار صغير في باب الكراسته» في موضعين في النص، يتمثل اولهما في سقوط وهمس الى قاع بغير قرار، ويتمثل ثانيهما في صعود وهمي ايضا على سلالم نهائية . وبعد الهبوط والصعود، او الحلم الكابوس في هذين الموضوعين معادلا رمزيا للحدث الفعلي في القصة . ويتمثل في وشاية زميل في العمل السياسي، وكادت الوشاية ان تودى بالراوي على نحو مايظهر في السقوط الرمزي من حالق»

ثم انتهت الناقدة الى اننا نستطيع «ان نحدد مسارا محددا للزمن في العمل القصصي، ولايتم التحول الزمني عن طريق الصيغة الفعلية وحدها وانتقالها من ماض الى حاضر الى مستقبل، وانما يتم التحول عن طريق المنقضى نوعا من الاستمرارية الفنية، او النصية اذا صحّ التعبير . هذه الاستمرارية الفنية او النصية تتحقق في العمل بقدر تحققها في استقبال نشط ومتفاعل من جانب القارىء»

ثم تحدثت اعتدال عن المكان في هذه القصص، فتوقفت عند البحر ..!! ويوظف البحر في النصوص الثمانية توظيفا مختلفا، يتوافق في كل مرّة مع المنطق الداخلي لتداعيات القصة . ففي قصة «فلك طاف على طوفان الجسد» يكتسب المكان دلالة رمزية، تشير الى لجة الغرائز التي ليس لها قرار، ومالتموج به النفس الغضة من مشاعر للتفتح والاحاسيس المبهمة، فنقرأ «فسطع العالم للمرة الاولى بلهب المعرفة، وانهمر الطوفان، ووجدت نفس فلكا طافيا على الغمر وليس بين امواج الموت العاتية من طريق، ومازلت اطفو واغوص»

وفي قصة اخرى هي «غربان سود في النور» يصبح المكان هو المطهر الذي تتخلص فيه الذات من ادران العالم، والى هذه الساحة الرملية الخاوية سوف يخرج بعد ان يغتسل ويتطهر في البحر المالح ويظهر البحر في قصة اخرى هي «النوارس بيضاء الجناح» ليصبح معادلا لهشاشة الوجود الانساني المهدد دائما بالفناء «انظر الى البحر والقه الغامض . اعرف انه لاشيء وراءه ابدا، هذا امتداد لانهاية له للعباب المجهول، الى مالانهاية له الى شاطىء الموت نفسه، سوف اعبر بلا عودة ولاوصول»

وفي قصة «الموت على البحر» يظهر البحر من جديد، ويكون مكانا خاصا داخلياً كالقلب «بالمعنى الشعري المجازي» فيقول الكاتب «وعرفت انني ساحبها في آخر العمر، حبا كانه الموت، وان قلبي هو ساحة بحرها اللجيّ الجياش ابدا بامواج لاهدوء لها»

وهكذا يمتزج الخاص بالمطلق ويتحول المكان الواحد تحولا متغيرا في كل مرة»

قراءة عامة :

اما الناقد محمد بدوي فقد اوضح انه يتناول نصا محددا من ادوار الخراط، ولكنه سيحاول الحديث عن نصه الادبي بوجه عام . فاجرى مقارنات مطولة بين النص التقليدي والنص الحديث، الذي تنتمي اليه نصوص ادوار الخراط . ثم قام برصد مجموعة ظواهر هامة منها .

الترميز : تحويل شخوص واقع محدد «كما في رواية رامه والتنين» الى شخوص مجاوزة للزمان والمكان يربطها في حركتها وافكارها مجموعة من المثل والانماط العليا الكامنة في العقل البشري .

الاستعارة : تقوم احيانا بنفي طرف للطرف الآخر، فهنا لاتحدد . وضرب لذلك مثلا من رواية «رامه والتنين» مؤكدا انها محاولة لانحراف الشيء الموصوف في متوالية مغايرة لمتوالية الواقع

وهنا : اعترض الناقد ابراهيم فتحي بأن الندوة لمناقشة «ترابها زعفران» وليست لمناقشة «رامة والتنين» وكان هناك موافقة جماعية مؤيدة من الحاضرين .

فاضطر الناقد محمد بدوي ان يوجز حديثه بانه يقوم «بتوصيف محدد لمجمل النصّ عند ادوار الخراط فيقول ان هذا النص يدمر العلاقة بين الشيء في النص وبين خارج النص او في اطاره من خلال مجموعة من السمات . طبعا هذا السعي الى الالتباس لايعني اننا ازاء نص مغلق تماما والا استحالت عملية التواصل نفسها، وعملية انتاج الدلالة في النص . ولكن هذا النص بعد ان يحدد سعيه الاساس ويقدم نفسه، يحاول بمجموعة اخرى من الثوابت، ان يعيدنا الى الواقع كانه يحلق ثم يرجع مرة اخرى الى الواقع فيجعلنا نرتطم به .

في نصص ادوار الخراط بوجه عام، تتبدى هذه الوسائل في الانتقال من التحليق اللغوي (الوجد اللغوي) الى التحديد التاريخي عبر الذكريات او اخبار الصحف او المذكرات، او مجموعة من الاشياء التي تجعل هذا النص لايظل مغلقا .

من هنا سوف نجد اننا ازاء نص يحمل محددتين : تدمير العلاقة بالمرجع، والعداء للايام بالواقع، الا اذا كان في موضع محدد ومطلوب منه ان يضعنا في الفضاء القصصي»

قراءة مغايرة :

اما الناقد الدكتور عبدالمنعم تليمة فقد قام بقراءة مغايرة للنص حين قال «هذا العمل اغنية طويلة عذبة للذات وللوطن وللعالم . اغنية او قصيد قصصي يتسع اهابه لكافة الموروثات التي تقع وتنبث في روع هذا الكاتب الموهوب، من موروثات محلية وفصحى، والبنية تنهض على تسع وحدات كلها في حيّز الطفولة والصبا، ولكن عبارات الكاتب - هنا وهناك تفضحه عندما ينص على ان هذا الامر او ذاك، ظلّ في روعه حتى هذه اللحظة حول السنين رابضا . واذاً فهي صورة او صيرورة او سيرة ذاتية تتوارى فيه الوقائع والاحداث الشخصية وتتبدى فيها الامكانات والاقتدارات والتشكيلات الجمالية .. وكل وحدة من هذه الوحدات التسع تقف عند زاوية جديدة، وعند شخصية جديدة . تقف عند الاشياء والاحياء، من رؤى وزوايا ودلالات جديدة، تفضي جميعها الفضاء تركيبيا وتصويريا الى بنية متماسكة والناظم للامر كله في هذه البنية هو الراوي ميخائيل .. ويبرز بجانب هذا الراوي «الاب» الذي ينهار فينهار العالم، و«الام» التي هي مدخل قبطي مسيحي مصري شعبي، غريزي فطري انساني، لصلة ابنها بكل تجاربه الجنسية الاولى، ثم كشف د . تليمة ان ادوار الخراط وجد المخرج من هذه «المحافظة الشرقية» عندما نمس الجنس مسا رفيقا او عميقا، وجده تشكيليا في الف ليلة وليلة . فيقول «انني لم اخرج منها حتى الآن» ثم اشار ان في العمل مجموعة من التوازيات بين الحالات والوجود والاحداث الذاتية والوطنية، وذكر امثلة لها

والقى اضواء كاشفة على هذا العالم الذي يتعثر نهوضه، والى عنصر الفقد، الذي يواكب هذا التطور الغريب . قطعة نقود فضية مباركة يفقدها الطفل توازى هذا العالم الذي يفقد شيئا فشيئا قاعدة خشبية مباركة من القدس تفقد منه، وتتوازى هذه الاشياء مع مصرع ابن الخالة (الوحيد في العالم الذي كان يرافقه، ويتفتحان معا) وتركه طفلا وحيدا .

واضاف ان الجنس اداة بنائية باهرة، نقف عندها طويلا . وانتهى الى ان هذا تجربة روائية جديدة، وهي تجربة في اساليب القص، ويرشح ميخائيل راوي «ترابها زعفران» ان يكون بطلا ملحميا جديدا . اما الرواية ذاتها فهي تنسحب على الاسكندرية الوطن/ مصر . والعنوان الفرعي (نصوص اسكندرانيه) فهو ايحاء قوى جدا بالموروثية والقداسة، وكل وحدة تبدأ بهذه الاغنيات الحميمة، المستلهمة من الاناشيد، والاصحاحات المقدسة، وتنتهي بهذا الامر وكانه يتفتح ويعقب على ماهو شانه .

قام الناقد ابراهيم فتحي بالتعقيب، فبداه شاكر للدكتور تليمة «جهده العظيم ان ذكرنا اننا نقرا عملا فنيا، وليس سطوراً لغوية فنحن حينما نتكلم عن لغة شكل ادبي معين، لانعنى النحو او كتاب البلاغه كل الحديث فارغ عن استعارات وكنايات لن تنقلنا خطوة واحدة للامام في دراسة لغة عمل فني . هنا اللغة، لغة وعي لغة شخصية، لغة موقف .

القاهرة

من مكتبة الأقلام

○ حاتم الصكر

العملية الإبداعية في فن التصوير - د. شاكر عبد الحميد

يشتغل الدكتور شاكر عبد الحميد (اسيوط ١٩٥٢ -) على الدراسات السيكولوجية التطبيقية . ويخص الفنون التشكيلية في هذا الكتاب بالدراسة والتحليل . ويتخذ الرسامين والنحاتين ميداناً تطبيقياً لرؤيته المحددة بآستكناه الدوافع . والملَخّصة بسؤال مهم هو: كيف تتم عملية الإبداع في فن التصوير؟ وما هي العمليات النفسية المسؤولة عنها والمسهمة فيها؟ . وفي محاولة الإجابة على ذلك ؛ نظر الباحث في الأعمال الفنية ؛ وتابع الرسامين اثناء العمل . مطبقاً على خمسين مصوراً مصرياً وعربياً . مسترشداً بالاستبيان المباشر وتحليل البطاقات لآستقراء معلوماتها.. وإذا كان رساماً مثل فان كوخ يرى ان الرسم هو (علاجه الخاص) فإن الباحث ينطلق من كون الرسم نشاطاً إبداعياً مركباً يتعلق بالتحولات التي تحدث ليس للوحة فقط بل للانسان الذي ينجزها..

فعملية الرسم ذات جانب فردي يتصل بالمبدع ؛ وجانب اجتماعي يتحصل من كون الرسم وسيلة اتصال مهمة..

يستعين الباحث (عدا الاستبيان) ؛ بالمصورات التي توضح افكاره وخطوات بحثه.. وهي صور للوحات مشهورة اجرى لها تحليلاً سايكولوجياً دقيقاً. والكتاب بعد ذلك مساهمة رائعة في المنهج النفسي التحليلي للأدب والفن.

[سلسلة عالم المعرفة - ١٠٩ - الكويت المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ١٩٨٧ - ٢٧٩ صفحة]

في دائرة النقد اللغوي - يوسف نمر ذياب

يندرج هذا الكتيب ضمن حركة التصحيح اللغوي التي يرى المؤلف انها مسؤولية مشتركة تقع ضمن برنامج الحفاظ على سلامة اللغة العربية.

وينطلق المؤلف من مهمة «وجوب الحفاظ على القواعد والضوابط اللغوية ، مادامت عنصراً اساساً من عناصر جمال الأسلوب وبيانه في التعبير..»

ولكنّ الموضوعات التي ضمها الكتيب - وهي مقالات متفرقة - تتجه إلى اللغة لا إلى الكلام او الاداء. وذلك اساس الاعتراض على التصحيح اللغوي واساس قولنا بانه لايمثل ظاهرة (النقد) اللغوي المتجه إلى المبنى العام للكلام وللأدب بصورة خاصة لكونه خاضعاً لنظام فني خاص لم نجد له رعاية استثنائية في جداول الخطا والصواب التي حفل بها الكتيب.

وما دام التصويب اللغوي قائماً على اساس صحة المفردة وفسادها ؛ وصحة التركيب النحوي وفساده ؛ فإن سلسلة الخطا والصواب لن تنتهي. بل قد نجد مصححاً لغوياً آخر ؛ يستدرك على المؤلف - المصوّب نفسه - وهذا ماحصل فعلاً . فالجهد المقدم هنا جهد تصويبي لانقد لغوي. لكن ذلك لايقلل من شان المحاولة التي تعكس إخلاص الكاتب وحرصه على سلامة الأداء بلغتنا الجميلة.

(دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد - ط١ - ١٩٨٨ - ١٤١ صفحة)

نقد النص والتفسير الأدبي - جيروم . ج . ماككن -

هي مقالات مقدمة إلى مؤتمر خاص عقد عام ١٩٨٢ في كاليفورنيا حول نقد النص وتحقيقه وعلاقة ذلك بالتفسير الادبي.

وليس في المقالات العشر مايفيد دارس النص الادبي بكونه نصاً متحققاً او محققاً. وإنما هي ذات فائدة لمن يبحث في جرح النص وتعديله وتنقيحه او مطابقة نسخه المتعددة.

ولا ادري مدى حاجتنا إلى مثل هذه الكتب التي لايتطابق عنوانها مع محتواها. إلا ان مشكلات غريبة مثل النص الشكسبيري المنقح لاتزال بعيدة عن لائحة المهتمين بالادب عندنا. حتى ليبدو ماجاء في الكتاب ترفاً زائداً تماماً كنشر الملحق الخاص ببرنامج المؤتمر (الوقت واليوم والمكان !) إن البيلوغرافيا ونقد النص لاتخلوان من اهمية إلا انها تظل في ادبنا من القضايا الثانوية ازاء فهم النص نفسه وتحليله.

(ترجمة: نجدت كاظم موسى - مراجعة: د. خالد ماهر التكريتي - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد - ١٩٨٨ - ٢٥٥ صفحة)

الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي - شاكر حسن آل سعيد.

ينطلق الرسام والكاتب التشكيلي شاكر حسن آل سعيد في تاليف هذا الكتاب من الاعتقاد بضرورة التعرف على التراث بصورة مباشرة وجلاء مافي جوهره من قيم تمثل الهوية القومية.

والخط ليس مجرد وسيلة للاتصال الذهني التدويني.. «إنه اشبه مايكون - بعبارات المؤلف - بقطعة حديدية ممغنطة تجتذب إليها الكثير من قطع الحديد الصغيرة المتناثرة.»

وشاكر حسن آل سعيد من اوائل الحروفيين العرب الذين اقتبسوا الحرف العربي في رسومهم منذ اوائل الخمسينات مستفيدين من قيمه الجمالية والثقافية.

ولهذا فإن لدراسته مدلولاً مهماً إذ يصح اعتبارها شهادة على ما وصلت إليه رؤية الفنان للحرف العربي.

في القسم الاول يمهد المؤلف بدراسة ملامح الفكر الاسلامي واصوله الجمالية. وفي القسم الثاني نتعرف إلى اصول الخط العربي وما طرا عليه من متغيرات وفي القسم الاخير يستعرف المؤلف امثلة من الخطوط والزخارف مشيراً إلى مناخها الروحي العام..

(دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد - ١٩٨٨ - ٢٣٣ صفحة)

تاريخ الوزارات العراقية - السيد عبد الرزاق الحسني.

نستطيع أن نعد جهد المؤرخ الاستاذ عبد الرزاق الحسني في هذا الكتاب جهداً وطنياً يتوخى اضاءة جوانب معينة في تاريخ العراق الحديث .

فمن خلال متابعة التشكيلات الوزارية المتعاقبة على الحكم في دولة العراق منذ الاستقلال : يريد الحسني ان يبصّر قارئه بما كان يدور خلف كواليس الحياة السياسية في العراق. وان يكشف النقاب عن دور القوى الكبرى المحركة للصراع السياسي عبر مسيرة ماعرف بالحكم الوطني في العراق.

وتزيد الوثائق المرفقة بالكتاب من اهمية. فهي تصلح مادة لدراسة طبيعة الانظمة المتعاقبة على الحكم وطريقة تفكيرها وعملها في تسيير دفة الدولة العراقية منذ تاسيسها حتى قيام الجمهورية عام ١٩٥٨. صدر من الكتاب حتى الان ستة اجزاء في هذه الطبعة المنقحة الجديدة.

(دار الشؤون الثقافية العامة - الطبعة السابعة الموسعة والمزيدة بغداد - ١٩٨٨ -)

إصدارات

- الهدية والجرح. ثلاث مسرحيات كردية كتبها وترجمها إلى العربية د. نافع عقراوي وصدرت مؤخراً عن دار الشؤون الثقافية العامة

- غزليات الحصيري - اشعار اعدها وقدم لها الأستاذ عزيز السيد جاسم وصدرت عن دار الشؤون الثقافية العامة.

- في بيروت صدر كتاب الدكتور كمال ابو ديب الجديد (في الشعرية).

- وقام ادونيس بنقل الأعمال الكاملة للشاعر الفرنسي إيف بونفوا إلى العربية.

- قصص عالمية ؛ ترجمها عن الفرنسية حسونة المصباحي وصدرت عن دار الشؤون الثقافية العامة ببغداد وتضم اربع عشرة قصة لماركيز ودورنمات وبشار كمال وكورتزار وكالفينو وآخرين.. راجع الترجمة القاص فؤاد التكرلي.

- الصورة الفنية معياراً نقدياً ؛ من تاليف الدكتور عبد الاله الصائغ ؛ صدر ببغداد وهو يعالج الصورة الفنية في المعيار النقدي والادبي مع منحى تطبيقي لافكاره على شعر الأعشى الكبير.

- عن دار الشؤون الثقافية العامة صدر للدكتور محمد جابر الفياض كتاب الأمثال في القرآن الكريم ؛

دارساً المثل وما يتعلق بغيره والأمثال في الاستعمال القرآني مع عرض وتحليل لطائفة منها.

- القاص والكاتب المصري حسين عيد درس ماركيز من خلال روايته خريف البطريرك. كتاب حسين عيد الصادر عن الهيئة المصرية للكتاب بعنوان (جارسيا ماركيز وافول الدكتاتورية. دراسة في رواية «خريف البطريرك» .

- عن دار الشؤون الثقافية صدرت الطبعة الثانية من مجموعة الشاعر حميد سعيد (مملكة عبد الله).

- الأنثروبولوجيا البنيوية او حق الاختلاف من خلال ابحاث شتراوس عنوان كتاب محمد بن حمودة الذي صدر في تونس محللاً درس الانثروبولوجيا البنيوية وعلاقتها بالألسنية..

- الحداثة في الشعر العربي المعاصر - بيانها ومظاهرها للدكتور محمد حمّود صدر في بيروت. الكتاب كما تقول المقدمة محاولة لتبيان (الجذور التراثية والنهضوية لحركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر).

- الطبعة الثالثة من مجموعة الدكتور ناجي التكريتي (قصص من كيمبردج) صدرت مؤخراً عن دار الشؤون الثقافية العامة.

الموسوعة الصغيرة

صدر عن الموسوعة الصغيرة مجموعة كتب من بينها:

- دراسة في الأدب الأفريقي الحديث- للورنس كوديس

- لامية العرب للشنفرى- دراسة عبد العزيز إبراهيم

- دليلك إلى صناعة السينما- كرستوفر برنيست- ترجمة: مجيد ياسين

- علامات التحديث في القصة المصرية القصيرة ١٩٢٥- ١٩٨٠- محمد كشيك

- وعن الموسوعة ايضاً صدرت عدة كتب علمية منها-

- الأحياء المجهرية- لعلي عبد الرضا

- توارث مجاميع الدم- للدكتورة اسفار الشبيب

- الحب بين القلب والدماغ- الدكتور نوري جعفر

- الفم وامراضه- الدكتورة آلاء عمران

-آلام الرقبة والظهر وعرق النسا- د. نضير مطلوب

■ الشعر العربي.. بالانكليزية

- عن دار المأمون ببغداد صدرت ترجمة انكليزية لقصيدة الشاعر ياسين طه حافظ الطويلة: الحرب.

- وصدر عنها أيضا كتاب: عشرة شعراء مقاتلين عراقيين- اشرف على جمع القصائد وتحريرها وقدم لها د. سلمان الواسطي.

- عشر قصائد لفدوى طوقان ، نقلتها إلى الانكليزية مع دراسة قصيرة: يسرى صلاح واهدتها إلى الفلسطينيين حيث يكونون- عنوان المجموعة هو (الكابوس اليومي) وصدرت في نيويورك عن دار فانتيج.

روايات عالمية للأطفال

- قسم البحوث والنشر في دار ثقافة الأطفال في العراق يواصل إصداراته الموجهة إلى المعنيين بثقافة الأطفال وكتبهم. مؤخراً وصلتنا ثلاثة إصدارات من سلسلة روايات عالمية للفتيان:

- مغامرات الكابتن رنجل- اندريه نكراسوف- ترجمة: انعام عبد الكريم.

- المدينة من ذهب ورصاص- جون كريستوف- ترجمة: عبد المقصود محمد

- القرعة السحرية - شايخ تيام بي- ترجمة: لمياء حسين

كتب علمية

من الكتب العلمية الصادرة مؤخراً ببغداد:

- عن دار الشؤون الثقافية العامة صدرت ترجمة عربية لكتاب روجر بور ونيجيل بلونديل: أعظم أسرار الأجسام الطائرة في العالم- بترجمة سعيد احمد الحكيم ومراجعة: يعقوب يوسف ابونا.

- وصدرت عن الدار نفسها ترجمة لكتاب كلادكوف-: الذرة من الألف إلى الياء. نقل الكتاب إلى العربية: عبد الرزاق المخزومي.

وعن منظمة الطاقة الذرية العراقية صدر كتاب الكون الذري بترجمة الدكتور موسى الجنابي عن الانكَليزية- وهو من تاليف العالم الفيزياوي اليوغسلافي فليمير وفتش.

«الحارسان»

هارولد بنتر وشفيق المهدي

○ حسب الله يحيى

يضعنا عرض مسرحية «الحارس» للكاتب البريطاني المعاصر هارولد بنتر (من مواليد ١٩٣٠) في كلية الفنون الجميلة ببغداد مؤخراً ، ومن اخراج الفنان : شفيق المهدي ؛ امام سؤال مهم وملح يتعلق بدور المؤلف والمخرج ، والفرق بين النص والعرض .

يتميز مسرح بنتر في استخدامه الاتجاه الواقعي السائب ، والامعان في التركيز على سايكولوجية الفرد ، مما جعل البعض يحسبه عبثياً ، وما هو بعبثي رغم قراءته لمسرح العبث واهتمامه بيونسكو وبيكيت وكافكا .

وقد انتقل المسرح الانكليزي بفضل بنتر من مسرح شكسبير الشعري ، الى فضاء الشعر الغاضب والمتمرد والمندفع الى الجمع بين الحلم والواقع ...

وخرج بنتر على الاطر التقليدية ذات البداية والقمة والخاتمة ، وبات مسرحه يمثل الحداثة عبر جعله النص بلا حلول ، سائباً ، مثيراً للتساؤلات والقلق والتوتر والشك ...

وتنقل لنا د . صفاء الشاطر في تقديمها ومراجعتها لنص مسرحية «الحارس» -ترجمة الشريف خاطر / سلسلة من المسرح العالمي . الكويت ١٩٧٥ - حديثاً اذاعيا ذكر فيه بنتر بانه «لاتوجد هناك فروق واضحة بين ماهو واقعي وما هو ليس واقعياً ، ولابين ماهو حقيقي وما هو ليس حقيقياً ، فالشيء لاينبغي ان يكون بالضرورة إما صادقاً ، او زائفاً ، فمن الممكن ان يكون زائفاً وصادقاً ، وان افتراض التاكد مما حدث ومما

يحدث يثير بعض المسائل التي اعتقد انها خاطئة ، فالشخصية على المسرح لاتستطيع ان تقدم دليلاً او معلومات مقنعة عن ماضيها او عن سلوكها وطموحها الحالي او لاتستطيع ان تقدم تحليلاً وافياً لدوافعها ، تعتبر شخصية شرعية وجديرة بالاهتمام تماماًمثل الشخصية التي يمكنها ا ن تفعل ذلك بمهارة فائقة» .

وقد تامل الفنان شفيق المهدي خصائص مسرح بنتر ، لكنه لم يتوقف عندها ، انما اتخذ لنفسه سبيلاً آخر ، بدءاً من جعل نفسه «المتفرج الاول» بدلاً من كونه مخرج العمل ، الى حشده (١٣) شخصية بدلاً من ثلاث شخصيات احتواها نص مسرحية «الحارس» ... مروراً بكل الاضافات والرؤى الداخلية للشخصيات مجسدة في عناصر مادية قلقة ومتوترة ، تسعى للانفلات من الوضع الذي وجدت نفسها فيه فالفرقة هي مركز الأمان ، كما انها في نفس الوقت تشكل رمز الحصار .

غرفة بنتر يشغلها (استون) مع اخيه (ميك) إلا ان صديق (استون) الغريب ، المتآمر (ديفز) يسعى للتفريق بين الاخوين ، مستفيداً من صداقة استون الذي اشفق عليه عندما خرج من مستشفى الامراض العقلية ودافع عنه في مشاجرة داخل مقهى ، مثلما يسعى على نحو آخر الى خلق ود زائف مع ميك .

هنا تفتقد الفرقة امنها وسلامة العلاقات السائدة في داخلها ، مما يجعل العلاقة مقطوعة ومشكوك في امرها من خلال ثلاث شخصيات ، ولاسبيل الى اتخاذ الفرقة سبيلاً للاستقراء إلا بطرد ديفز منها ...

هذه هي الخطوط العامة التي تحكم مضمون مسرحية «الحارس» والتي يريد بنتر الوصول من خلالها الى ان ماهو خارج الفرقة ، عالم فوضوي غير مستقر ،وان العلاقات الانسانية الحميمة مشكوك في امرها ...

ومثل هذا التناول جاد وصميمي وقريب الى وعي القارىء والمتفرج على عكس مايعلنه بنتر نفسه :«انا لااميل كثيراً للمشاهدين ، ولايهمني حكم الجمهرة ، كل منا يعرف ان جمهور المشاهدين يتفاوت تفاوتاً عظيماً ، ومن الخطا ان تلقي اليهم بالا كبيراً الشيء الذي ينبغي أخذه في الاعتبار هو مدى تحقيق المسرحية للهدف الذي اريد التعبير عنه عند البدء في كتابتها . في بعض الاحيان يحدث ذلك» ـ النص ص ١١ ـ

فلقد حقق بنتر هدفه فعلاً وجاءت اهداف مسرحيته موفقة ، فعلام التنكر لما قد انجزه بنتر بنفسه ؟

غير ان شفيق المهدي اتخذ من تلك الاهداف سبيلاً آخر ، فحاول ان يوزع الحوار على عدة شخصيات :

هناك ديفز (فارس دانيال) و (ميديا رؤوف) وهناك استون (اكرم جمعة) و (هاشم حسن) و (خوشكه كه زيزه) و (عبد النبي جابر) وهناك ميك (احسان التلال) و (خوشكه كه زيزه) اضافة الى حوارات مختلفة ترد على لسان (حاتم كاظم) ،وغياب كلي للفنانة (فرميسك مصطفى) ـ الوارد اسمها في دليل المسرحية .

هذا التقطيع في الحوار وتوزيعه على اكثر من شخصية ، خلق جانب الغموض غير المبرر في هذا العرض ، وجعل من الصعوبة على المتفرج ـ الذي لم يقرا النص ـ التركيز على حوار لشخصية معينة وتمثلها والاحساس الكلي بها .

مما جعل المتلقي يتنقل الى الاهتمام بمشاهدة اخرى ؛ لعل ابرزها هذا الطرق العنيف على الشبابيك والعمل على فتحها وكسر حواجزها ، في محاولة للتعبير عن اجواء الحرية التي افتقدتها شخصيات المسرحية كلية ، وبات عامل الشك فيما بينها يشكل ادانة لنفسها وللظروف المتحكمة بها .

ومن هنا نجد شفيق المهدي يركز على عدة منظورات مكانية ، اهمها وابرزها ماهو خارج المسرح ـ خارج الشبابيك والغرفة ـ اضافة الى المنظور المسرحي ،واللامنظور وراء الحواجز الموجودة داخل المسرح الذي تحولت مدرجاته الى مكان للحركة .. التي عمد الى جعلها متحفزة ، متوترة ... ثم الى ايقافها فجاة وذلك ضمن تطور قريب الى الحركة السينمائية ، وايقاف اللقطة عند حركة معينة ولاكثر من مرة بغية خلق حالة من الانتباه والترقب لدى المتفرج .

من هنا نتبين ان الفنان شفيق المهدي لم يكن تابعاً لهارولد بنتر ، ولامنفذاً لرؤيته ، بل خلق رؤيته الخاصة ، منطلقاً من ارضية بنتر نفسها ...

ففي وقت كان بنتر يسعى الى معالجة الوفاق البشري وازمته كان المهدي يسعى الى معالجة الحرية ومعانقة وجه النقاء البشري بعيداً عن كل


شفيق المهدي ـ المخرج


هارولد بنتر ـ المؤلف

اسلحة الخوف والدمار والعزلة ...

انه منحى فلسفي جاد ، لايستسلم الى قراءة سهلة مسطحة للمسرح ، بل الى قراءة هذا العرض ، قراءة متانية ، جادة .. فيها شيء من الصعوبة والغموض ، وشيء من العبث في التوزيع العشوائي للحوار ، كما ان فيها شيء من العنف المطلوب والتوتر الحاسم ، والجسارة في الخروج عن العملية التنفيذية للنص ، لا بمعنى تشويهه ، بل بمعنى آخر . هو النظر اليه ، نظرة ليست احادية الجانب ..كما انها ليست حيادية ، ذلك ان الفنان شفيق المهدي يظل في سائر اعماله يبحث عن صوته ، عن لغته التي يخاطب بها جمهوره .

ومن الصعب ان نجزم بان صوته سهل الوصول الى مشاهديه ، ولكنه بالتاكيد يخلق عندهم حوافز لاسئلة ، ودوافع للحركة .. ومثل هذا الاتجاه لايتم اداؤه بسهولة ، بل هو بحاجة الى اطلاق اللغة من قيدها ، من حدودها الضيقة الى قاعدة واسعة ، مفتوحة الى آفاق رحبة ... وهذا هو العالم الفعال والمتحفزوالقلق والنابه والشجاع لشفيق المهدي .

وحين نناقش المهدي في سعيه القائل :«لنعمل على احياء سلطة المتفرج الحقيقي» وتساؤله : « هل

استطعت ان الغي سلطة المخرج بعد تجربة (الحلم الضوئي)
- كما ورد في دليل العرض - لاجده موفقاً كل التوفيق ، ذلك ان المتفرج يتلقى العرض وهو حر في تفسير معانيه ،لكنه غير قادر على عكس هذا التفسير الذاتي على خشبة المسرح ، شانه شان قارىء الكتاب ... حرٌ في استيعابه ، ولكنه محكوم بما قدمه المؤلف حسب .

وما فعله المهدي ، بهارولدبنتر ، ليس بوسع المتفرج فعله ... فقد اضاف جوانب واضاء جوانب اخرى ، وفسر الامور حسب مشيئته ... فكانت سلطته ، سلطة مبدع خلاق ، لامتفرج كسول ، ولامتلق بليد يهمه ان يقضي وقتاً ممتعاً مع عدد من المهرجين على خشبة المسرح ... يضحك منه ويضكون منه ..

لقد أراد ب «الحارس» ان يكون سيد موقف ، حارس وجوده وحريته وارادته وهذه المعاني كلها مجتمعة تجعل من هذا العرض يحقق اهميته وتجربته ، رغم غياب الدقة فيه ورغم ما اكتنفه من غموض ... ولكنها تبقى تجربة منظورة ومشهود لها ان تكون حية متالقة .. جديرة بالانتباه والتساؤل والوجود في حياتنا المسرحية وجدير بالمساهمين في هذا العرض ان يوجدوا صوتهم الواعي ، وان يتفهموا حياة الخلق والمخاطبة في مسرح مسؤول ونابه وهدرك لقيمته في يكون مخاطباً الناس .. وقد افلح شفيق المهدي في اختيار عناصر مسرحية دؤوبة امثال : فارس دانيال ،كه زيزه ، ميديا رؤوف ، اكرم جمعة .. وكان من الممكن ان تشكل فرميسك مصطفى حضوراً طيباً لما عرف عنها من جدية ووفاء لفن المسرح .

ديكور العرض غائب الا من سرير ، ومثلث غريب ونوافذ موجودة في طبيعة المسرح اضاءة : ماهر هاشم ومحمد جليل هاشم خدمت العمل وواكبته بدقة ...

الايقاع الصوتي مناسب فيه شيء من الطرافة والجدة .

الازياء لم تثر الانتباه .. فالمشاهد كان يبحث عن منطق الحوار الذي كسر شفيق المهدي قواعده وخلق السنة كثيرة بمعنى اشراك الناس في حوار مدرك لثلاث شخصيات تريد ان تنطق وتعبر عن الآخرين .. عنا نحن الذين يحثنا شفيق المهدي على ان نكسر النوافذ وننطلق الى افق جديد .

خالد الشواف ... شاعرا

○ علي حداد حسين



ظهر في العراق منذ اوائل القرن العشرين وحتى اليوم ، شعراء كبار ، تعدت شهرتهم حدود قطرهم ، ليكونوا اسماء بارزة في مسيرة الشعر العربي الحديث كله ، فحظوا لأجل ذلك بنصيب كبير من الدراسات والبحوث التي اهتمت بابداعهم ، وتناولت آفاق حياتهم وتجاربهم الشعرية .

ولكن ، ليس اولئك هم كل شعراء العراق ، فما من بلد عربي آخر كمثله في عدد الشعراء ، والشعراء المتميزين . واذا كان عدد من شعرائه قد نالوا نصيبهم من اهتمام الباحثين فان هنك الكثير ممن لم يحظ بمثل ذلك ، وخالد الشواف واحد من اولئك الشعراء العراقيين الذين غض النقد الحديث نظره عنهم وعن ابداعهم ، على اهمية شاعريته وتفرده الواضح في ابداع نمط شعري ، أصلّه واقام له رسوخه الفنيّ في ادبنا العراقي ، وذاك هو المسرحية الشعرية ، التي كتب فيها منذ الخمسينات ثلاث مسرحيات شعرية وهي (شمسوا ، والاسوار ، والزيتونة) فضلاً عن ثلاثة دواوين شعر ، لازال آخرها مخطوطاً .

وقد اختار الباحث «فليح كريم خضير» حياة الشواف وشاعريته موضوعاً لاطروحته التي تقدم بها الى معهد البحوث والدراسات العربية التابع لجامعة الدول العربية ، للحصول على درجة الماجستير في الادب العربي الحديث .

اشتملت الدراسة على مقدمة تمهيدية وفصولاً اربعة . في المقدمة ، حدد الباحث دوافع اختياره لموضوعه ، وهي عنده :

١ - ان الشاعر خالد الشواف ما زال على قيد الحياة ، وهذا يعني ام مهمة الباحث ستسهلها المعلومات والوثائق واللقاءات التي سيجريها الباحث معه ، بما يمنح الموضوع موضوعيته في التناول ودقة فيما يذكر عن الشاعر ، وفعلا فقد اجرى الباحث لقاءات مطولة مع الشاعر استقى منها كثيراً من المعلومات والاخبار التي كان الشاعر دقيقاً في ايصالها اليه .

٢ - اكتملت على يدي الشاعر خالد الشواف سمات المسرحية الشعرية في العراق وقرنت باسمه دون سواه من الشعراء العراقيين ، وهذا التفرد يعطي الشاعر اهمية استثنائية لدراسته . وإذا كان الباحث قد عدّ هذا واحداً من مبررات دراسته للشاعر ، فان قارىء بحثه قد يستغرب عدم اشارته وعلى نحو تفصيلي الى طبيعة المسرحية الشعرية عند الشواف بخصائصها وطبيعة بنائها ، إذا لم يفرد لها فصلاً خاصاً واكتفى بالاشارة اليها إشارة عابرة . ولكن هذا الاستغراب قد يزول حين يتاح للقارىء الاطلاع على طبيعة الدراسة في معهد الدراسات العربية ، التي تتطلب كتابة بحث اولي ، قبل مرحلة كتابة اطروحة الماجستير وقد اختار الباحث (فليح كريم) الشعر المسرحي عند الشواف موضوعاً لبحثه الاولي ، الامر الذي حال دون دراسته للمسرحية الشعرية عند الشواف مرة اخرى ضمن اطروحة الماجستير

٣ ـ لم يحظ الشاعر خالد الشواف بدراسة مستقلة وافية من الدارسين والباحثين سوى فصل واحد ضمن كتاب الدكتور (محسن اطميش) (الشاعر العربي الحديث مسرحياً) وسوى مقالات معدودة كتبت في أوقات متباعدة .

٤ ـ مواقف الشاعر القومية والادبية واستقلاليته في آرائه وافكاره .

اهتم الفصل الأول من الدراسة بحياة الشاعر واسرته وبعض سمات حياته في طفولته وصباه ، فقد ولد خالد بن عبد العزيز الشواف في أواخر آذار عام ١٩٢٤ في جانب الكرخ من بغداد ، ونشا في ظل رعاية اب من رجال القضاء ومن المهتمين بالادب وتذوق الشعر وحفظه . ثم لاحق الباحث مسار حياة الشاعر الدراسية في مراحلها المختلفة ، حتى انهائه الدراسة الثانوية عام ١٩٤٥ ، وذهابه الى القاهرة لاكمال دراسته في كلية الآداب هناك ، والتقائه بالاديب العربي (عبد القادر المازني) الذي نصحه بالتخلي عن رغبته هذه ، وقد استجاب الشاعر لذلك وعاد الى بغداد ليلتحق بكلية الحقوق التي نال منها شهادته ليمارس مهنة المحاماة ، فضلاً عن وظائف اخرى ، حتى تقاعده عام ١٩٧٩ .

وغير هذا المسار التفصيلي عن حياة الشاعر راى الباحث ان يقف في هذا الفصل عند جوانب معينة من حياة الشواف وشاعريته ، كعلاقته بالشاعر العراقي الخالد (بدر شاكر السياب) الذي كان زميلاً له في اعدادية البصرة إذ توطدت بينهما صداقة متينة لم تنقطع اواصرها حتى بعد افتراقهما واستقرار الشواف في بغداد ، حيث ظلت الرسائل بينهما متبادلة . وكانت وسيلة لايصال افكار كل منهما للآخر وتبادل نقدهما لقصائدهما . ولم تتاثر هذه الصداقة بكثير مما مر في حياة هذين الشاعرين ، كما لم يؤثر فيها موقف الشواف من الشعر الحر .

ولاحق الباحث شاعرية الشواف في مراحلها المختلفة ، مركزاً في ذلك على المرحلة المبكرة منها ، حيث وجدها شاعرية تاملية هادئة ، يسودها طابع التقليد للموروث الشعري العربي الذي قلده شكلاً ومضموناً .

وافرد الباحث جانباً للدوافع التي كانت وراء كتابته للمسرحية الشعرية ، والتي بدات منذ مشاهدته لبعض المسرحيات الشعرية التي قدمتها فرقة مسرحية مصرية زارت العراق ، الامر الذي دفعه الى قراءة ماكتب في المسرح الشعري سواء في الادب العربي ام العالمي . ومن خلال هذه المتابعة الجادة تبلورت لديه ثقافة مسرحية ذاتية يدعمها طموح جاد لكتابة هذا اللون من الشعر ، والتميز به في العراق .

وافرد الباحث لموقف النقد من شاعرية الشواف مبحثاً خاصاً ، فقال بتقصير النقد في استجلاء شاعريته ، إذ لم يظفر الشاعر من النقد بما يبرّز مكانته ، وراى الباحث ان الشاعر يتحمل قسطاً كبيراً من اهمال الدارسين له ، لانه لم ينشر اعماله كلها ، وهو ميّال الى العزلة والهدوء . كما انه غير مرتبط بفئة فكرية اوسياسية معينة ، تحاول ابراز مكانته واشهاره . ولعلنا لانشارك الباحث رايه هذا كلياً ، إذ يمكن تذكر عدد كبير من الشعراء الذين كانوا مثل الشواف في مواقفهم السياسية ولم يحل ذلك دون اهتمام النقد بهم والاشارة الدائبة الى ابداعهم . ولعلنا نَعدُّ الاسباب الاخرى التي ذكرها الباحث ذات تاثير كبير في قلة الاشارة الى هذا الشاعر ، من ذلك التقليدية المحض التي عدها الباحث عيب شاعرية الشواف الرئيس في مرحلة ضاجّة بالجديد ، كما ان في بساطة حياة الشاعر وخلوها مما هو غير اعتيادي ما يمكن ذكره في هذا الباب فضلاً عن ميله الى الوضوح والمباشرة في شعره واعتماده على تجاربه المغرقة في ذاتيتها موضوعات لقصائده ، دون ان يكون وراء ذلك عمق دلالي او توظيف لرمز شعري موح .

وجعل الباحث (شعر الشواف السياسي) محور الفصل الثاني من دراسته مقسماً إياه الى : شعر وطني ، شمل دعوة الجماهير في بلاده الى الثورة ومواجهة الانظمة الفاسدة ، والاشادة بالنضال الوطني من اجل الحرية والاستقلال وتمجيد الابطال والشهداء . وشعر قومي وهو من اكثر موضوعات شعر الشواف ، تناول القضايا القومية التي جاشت في نفوس وافكار ابناء الامة العربية ، لاسيما قضية فلسطين التي خصّها الشاعر بعشرات القصائد . كما اهتم بالثورات التحررية في اقطار الوطن العربي كافة فتغنى ببطولات ابنائها وتحديهم المستعمرين ، وخص الشاعر الدعوة للوحدة العربية بعدد كبير من قصائده ، داعياً الى نبذ الخلافات والنضال المتواصل من اجل تحقيق اماني الجماهير العربية . ولم يهمل الشاعر التاريخ العربي فخصه بعدد كبير ، ذاكراً المجد العربي التليد ، متغنياً بالعطاء الحضاري الخلاق اما النمط الثالث من الشعر السياسي عند الشواف فكان الشعر الانساني الذي عبر عن استجابة الشاعر للاحداث العالمية وتفاعله معها ، لاسيما حركة الشعوب من اجل تحررها في بلدان العالم الثالث .

ودار الفصل الثالث من الدراسة حول شعر الشواف في اغراضه الشعرية الاخرى ، سواء ما كان منها شعر مناسبات كان الشاعر دائم الحضور فيها ، لاسيما المناسبات الدينية ، التي قلما مرت مناسبة منها دون ان تكون له قصيدة فيها ، او ماكان منها شعراً قصصياً ، او شعراً في الاغراض التقليدية من غزل ورثاء ووصف واخوانيات ولايقدم الشواف في هذه الاغراض جديداً ، فهو يسير على نهج تقليدي محض .

وكانت الدراسة الفنية هي محور الفصل الرابع ، إذ درس الباحث طبيعة الاستهلال في قصائد الشاعر فوجده يهتم كثيراً بمطالع قصائده التي يحاول فيها مجاراة الشعراء القدامى من خلال اختيار مطلع ذي نبرات عالية تثير انتباه السامع . وراى الباحث ان (صدق العاطفة) التي عبر عنها الشاعر واحدة من عوامل عمق شاعريته ، إذ كان صادقاً في تعبيره عن احاسيسه ومشاعره ، لاسيما في الاغراض الذاتية القريبة من نفسه . وفي قضية (وحدة القصيدة) وجد الباحث ان قصائد الشواف تتوافر على مثل هذه الوحدة ، ولكنها تختفي في بعض قصائده السياسية الطويلة التي تكثر فيها الاستطرادات والانتقالات الموضوعية .

وعن لغة الشاعر قال الباحث بان الشواف كان شديد العناية بلغته التي جاءت سهلة انيقة ،

تعبر عن ثرائها عنده وسعة اطلاعه على كتب الأدب واللغة التي امدته بامكانات تعبيرية عالية . ولم ينس الباحث الاشارة الى احتواء قصائد الشاعر على كثير من الالفاظ والعبارات التي ترددت في الشعر العربي القديم كثيراً كما ان الشاعر يكثر من إيراد الالفاظ القرآنية والدينية .

وعن (الصورة) في شعر الشواف ، قال الباحث بانها بسيطة لاتحتاج الى كدّ الذهن في تفسيرها وتخيلها . وهي تقليدية تعاقب عليها من سبقوه .

وعن موقف الشاعر من التراث وجد الباحث انه وقف إزاءه متاملاً ومقلداً في آن واحد ، وكانت تاثيرات القرآن الكريم فضلاً عن تاثير قراءاته للشعر العربي القديم صوراً ومضامين من ابرز معالم اهتمامه بالتراث .

وعن (موسيقى) الشعر راى الباحث ان خالد الشواف شاعر عربي تقليدي في أوزانه وقوافيه ، مشيراً الى عدد من البحور التي اكثر الشاعر في النظم عليها كالبسيط والرمل .

ومع ان الشواف قد عاصر حركات التجديد في الشعر العربي فانه بقي محافظاً على شكل القصيدة التقليدي وموسيقاها الموروثة ، ولم يتاثر بكل محاولات التجديد التي عايشها الشاعر ، لاسيما حركة الشعر الحر ، الذي كان من الممكن ان يخدمه كثيراً في بناء المسرحية الشعرية ، والذي قال عنه : «عاصرت حركة الشعر الحديث ولكنني لم اتعاطف معه ، ذلك انني اعتقد ان الشعر العربي التقليدي هو الشعر ، وان الشعر الذي اصطلح على تسميته الشعر الحر ماهو الا بدايات للشعر العربي التقليدي ، وليس نهايات له ، فانا اعتقد ـ ولا ادري إن كنت مصيباً أم مخطئاً ـ إن الشعر العربي الذي لم يصل الينا لقدمه كان على غرار ماهو عليه الشعر الحر اليوم » .

وقد ختم الباحث دراسته بخلاصة مركزة عن بحثه الذي ناقشته لجنة علمية ضمت د . (عناد غزوان) و د .(رزوق فرج رزوق) و د .(جميل نصيف) المشرف على الدراسة . وقد قررت اللجنة بعد مناقشة مستفيضة منح الباحث درجة الماجستير بتقدير جيد جدا .

عن السيد وموسيقى الشعر

○ حسين الحسيني

١ ـ محمود أحمد السيد ـ في ريادتين

كانت الامسية الاولى في البرنامج الثقافي الاول لنادي القصة بدورته الجديدة محاضرة علي جواد الطاهر بعنوان « محمود احمد السيد ـ في ريادتين قدمه الى الجمهور القاص عائد خصباك تحدث الطاهر عن حياة السيد القصيرة (١٩٠٣ ـ ١٩٣٧) والغنية بالانجاز الابداعي مشيراً الى المحطات الاساسية في حياته والى اهم انجازه القصصي والروائي ، وعن تميزه الواضح عن ابناء جيله مما استحق عليه ان يكون رائداً بحق . كما تحدث عن سفراته الى اقطار عديدة في الوطن العربي وسواه ...

واشار الى ان السيد من القلائل الذين اتضح لهم الامر سريعاً ، واتسع به الافق بعيداً ومضى في الاصلاح ـ والثورة ـ الى الاسس الاقتصادية والى العامل والفلاح . والقى بهذه البذرة في التربة الخصبة زراع ماهر اخذ بذرته على اصولها في المانيا اثناء الحرب العالمية الاولى لدرجة الاشتراك في المظاهرات الشعبية التقدمية ...

الزائر هو حسين الرحال العائد الى بغداد حديثاً . وهو القائل : « كل شعور ياتي من الدماغ الى الحواس فهو كاذب ، وكل حس يصدر في الحواس الى الدماغ حس صادق » .

وصحيح ان محمود احمد تلقى البذرة من غيره ـ كما قال السيد المحاضر ـ ولكن ، لو لم يكن له تكوين خاص بحثه ـ من حيث يدري ولايدري ـ الى هذا التلقي لما تلقى ، والاّ فما كان هو الوحيد الذي التقى بالشاب القادم من المانيا الثائرة اجتماعيا واقتصادياً واذا كان له امثال فهم قليلون جداً يعدون على الاصابع ، كان هو اكثرهم حماسة وما اسرع ما هيا لهم غرفة من غرف جامع الحيدر خانة .

واذا كان السيد قد تبنى الفكر الصاعد ـ كما قال المحاضر فليتبنى ـ كذلك النوع الادبي الصاعد : القصص .

ان السيد يكتب المقالة الصحفية على احسن وجه كما يشير الطاهر ـ وهو يكتبها متى شاء .. ولكن القصة شيء اخر ، وللقصة طعم ليس لغيرها . وسيلقي في سبيلها عنتا وسخرية الساخرين .. وسيعرف كيف يستطيب العنت ، وكيف يرد سخر الساخرين . وهكذا اشتعل حماسة كعادته حتى تبين امراً ـ وامسك بالقلم وشرع يكتب قصة ... ويكتب .. واذا لم تكن طويلة فهي ليست قصيرة لقد قاربت مئة الصفحة ... وفيها عاطفة وحب وخيال لدرجة الوهم ، ومجتمع وطبقات ، ومسيرة بين العرض والعقدة والحل على مالوف بواكير القصص ومالوف العصر وخضوع الكاتب لمفعول الحكاية الشعبية مع خضوعه لواقعية القصة الحديثة والفكر الاجتماعي الحديث ... والخليط الذي يتجاوز في نفسيته ... ويؤكد الطاهر انه يتحدث عن الرائد الحقيقي للفن في العراق ... ويرى خلال الحديث عالماً زاخراً من الاحداث والقراءات والنشاط والافكار ، فيبعدنا ذلك عن السن التي عليها « محمود آل المدرس » ـ بداية ما كان يعرض به السيد ـ هذا فنختاله شيخاً في

موضع العتاب او حليماً في موضع الحساب ... ولكنه لم يكن فهو عالم آخر وتكوينه الخاص جديد ... لا ... ليس سهلاً قليلاً ان يجرؤ فتي عراقي في السابعة عشر فيمسك بالقلم ويكتب قصة قبل انفراط العقد الثاني من بدء القرن الحالي

ويبقى ما هو ليس بالقليل ان ينجح في طبعها ، وقد نجح فاقنع الشيخ نعمان الاعظمي صاحب المكتبة العربية ان يطبعها له في مصر .فطبعها وصدرت سنة ١٩٢١ .

ويخبرنا الدكتور الطاهر بكتابة محمود احمد قصة طويلة ـ حكاية اخرى يسميها « مصير الضعفاء ويقنع هذه المرة كتبياً آخر هو محمود حلمي صاحب المكتبة العصرية فيطبعها له في مصر وتصدر سنة ١٩٢٢ باسم محمود احمد البغدادي .

ثم يقنعه بان يطبع له في العام نفسه مجموعة اختارها مما كتب ونشر من قصص قصيرة باسم النكبات لتصدر بمصر باسم محمد احمد (البغدادي) ، نظر فيها الطاهر فرآها تتارجح بين القصة والخطبة والمقالة والاندفاع الوجداني للشعر . واذا كانت بنظر صاحبها روايات صغيرة فهي البدء ـ على اية حال ـ للقصة القصيرة .

وينظر الطاهر الى هذه المسيرة فيراها حميدة منطقية تؤلف مجداً لصاحبها ولوطنه ، ما كان يطلب اكثر من ذلك للبدء شكلاً ومضموناً ...

ولكن شاباً فتياً لم يبلغ العشرين لايرى ذلك لاسباب مختلفة قد يكون بينها رد الفعل الذي يساوي الفعل وقد يكون المطمح الذي لم يتحقق والمجتمع الذي قد يورث الياس فيمن يبقى له الاصلاح ..

ويخبرنا الطاهر في محاضراته القيمة ان (السيد) وبعد صدور كتابه الطريف والمفيد السهام المتقابلة سنة ١٩٢٢ عاد المتشائم الى مسيرة المتفائل الى مسيرته الاولى في الفكر البناء والسعي المتفائل . ولكنه لم يعد الى الفن القصصي فقد ساء رايه في الفن كله وفي قصصه خاصة لانه لم ير لذلك الفن جدوى في الحياة العملية وجدوى في الاصلاح المنشود ، هجر القصة دون ان يهجر القلم ... فبدأ مشروعاً باسم عام هو «مكتبة الشبيبة» يصدر حلقاته باسماء خاصة ، وقد بدأ وسار واصدر حلقة باسم «هياكل الجهل» ـ طبعها في بغداد ، مطبعة دار السلام سنة ١٩٢٣ . وحلقة باسم القلم المكسور طبعها في العام نفسه وفي ذات المطبعة .

ويشير المحاضر الى المرة الاولى التي اطلع فيها محمود السيد على القصص التركي والفرنسي والروسي واثر ذلك عليه حيث كتب عنه مقالة بعنوان «صور من ادب الريالزم في العراق (كانون الاول ١٩٢٦ ـ كانون الثاني ١٩٢٧) . وبعد ذلك ينسى من حيث يدري تنكره التام للفن القصصي على اساس من قيامه على الغرام والخيال والنسيان مسوغاته لان الكاتب صار ازاء ادب يصور الحقيقة والواقع عرفه اهله باسم «الريالزم» وهو بهذا ينسجم تمام الانسجام مع ماهو فيه من دعوة اصلاحية إيقاضية «ثورية» تعيد الى الحق اهله ... وكان الذي مضى من القصة مضى «وعلينا ان نبدأ من جديد وان نمهد بالتعريف والتلخيص والتحليل والتعريب «لادخال القصة والاقصوصة في ادبنا» فالقصة اما ان تعالج آلامنا وآمالنا .. والا فلا .

وهكذا يكون السيد من دعاة الواقعية الانتقادية وربما زحف قليلاً الى الواقعية الاشتراكية .

واشار السيد المحاضر الى رواية «جلال خالد» التي اصدرها محمود احمد السيد ببغداد سنة ١٩٢٨ هي اول رواية كان اسمه عليها فكانت اول رواية قصيرة في العراق ، واذا لم يكن رائداً للقصة العراقية في اعماله الثلاثة الاولى ـ وهو رائد فانه رائد بهذه الرواية الموجزة دون شك اوريب او نقاش ، وللرواية ـ المحاضر ـ اذا تركنا مايجب ان يرجع من عيوبها الى العصر والبدء ـ السمات الاساسية للرواية الحديثة في الشخوص والمواقف والحالات النفسية والصور الاجتماعية والفكرية التي يرمي اليها السرد الذي يتبناه .

ويلتقي في «جلال خالد» محمد احمد السيد القصاص والناقد محمود احمد ويرى الطاهر ان الناقد مقدمة القاص بل في العنوان الشارح الفرعي لها «قصة عراقية موجزة» . فهو ونحن اذن ازاء مصطلح جديد غير مارايناه في قصتواقصوصة ورواية .. هو مصطلح «القصة الموجزة» .

ويراوح في النشر بين الخارج والداخل وبين الابداع والنقد ... ويجمع قصصه ويصدرها باسم : محمود ا . السيد في «ساع من الزمن» بغداد ١٩٣٥ / ج وصفها بانها «صورة عراقية»

ويقول الطاهر عن السيد بانه كان في حوار دائم مع النفس ولكن لابد من ان يعود به الحوار الى النفس في واقعها ومداها وحدودها . وانه ـ الى ذلك ـ في نقاش متصل مع الاخرين وفي هؤلاء الاخرين من اخفق في حياته فحسب النقد ملاذاً سهلاً وفيهم من يرى الفن القصصي قواعد ثابتة مقررة ، وفيهم من يمنع القاص ان يسر تجربته مع تجارب الاخرين ... وفيهم من ينكر على المؤسس في فنه ويجحد فضل التاسيس ويتشبث ببصائر هي في طبيعة الاشياء الرائدة .

ويؤكد المحاضر ان السيد كان يناقشهم ولايستكثر على نفسه خلال ذلك حقيقة كونه مؤسساً لمذهب «الادب القصصي الواقعي العراقي الذي اعتزمت ـ والسيد هنا هو المتحدث ـ السعي الى تكوينه وانا بين الياس والامل لان دون هذه الامنية عقبات اهمها فقد الحرية الاجتماعية ، والحرية الفكرية ، وقلة القراء» وبينما كان السيد في اوج النضج ، وعلى ابواب خطوة اخرى ... حين نقله المرض وذهب به الى مصر فما وجد الطب .. وكان من آخر اماله واقصاه : ان يعود الى العراق ويستانف كتابة القصة ... ولكن الموت عاجله عام ١٩٣٧ وهو ابن اربع وثلاثين ... فاذا نظرنا الى ما عمل وقرأ وكتب ـ والحديث للدكتور الطاهر ـ رأينا حقه في صفة النبوغ وصفه النابغة ... تاركاً للذين ياتون بعده حمل الراية ، والسير قدماً . وهذا ماصدر في العموم ، رغم انتكاسات في الخصوص ، والعموم هو المهم ... ولا ولن تنسى مؤسسا مخلصاً اسمه محمود احمد ... وما مات فينا من كان علينا الذي كان ....

في موسيقى الشعر العربي

كانت محاضرة الدكتور عبد الرضا علي «في موسيقى الشعرالعربي :محاولات في الابتداع» ، واحدة من تلك المحاضرات التي توقفت عندها رغم معرفتي بكفاءة المحاضر وجديته بيد ان مادة عن العروض لايمكن ان تكون ممتعة في الاقل ... ولكنني وجدت نفسي متابعاً لحديث الدكتور عبد الرضا علي سواء للمعلومات التي اوردها او لاسلوبه المعروف في توصيل تلك المعلومات وقدرته على المحاججة ومناقشة الآراء التي عارضه فيها بعض المستمعين معتمداً على معرفته الدقيقة والعميقة في مجال محاضرته .

تناول المحاضر محاولات الخروج على ثوابت الاوزان .. وذلك ضمن

● محاولات شعر عصر النهضة .

● محاولات شعراء المهاجر .

● محاولات روّاد حركة الشعر الحر .

وقد اقتصر السيد المحاضر على هذه المحاور - كما قال - لاسباب منها :

● توافر نصوص هذه المحاولات مما يهيء للبحث مادته ، سواء اكانت النتيجة في صالح المحاولات ، ام عليها .

●شغف اصحاب تلك المحاولات وولعهم بالتجديد موضوعاً واسلوباً ، فضلاً عن اقتران تلك الابتداعات بدعوات تنظيرية فلسفية مما يهيء فرصاً افضل لمناقشة التجارب في ضوء التطبيق والتنظير المقترح ارتبط تاصيل القول في محاولات ابتداع الايقاع الجديد باسبقيتها من غير ان يكون لنجاحها او اخفاقها دور في التقديم او التاخير : وهذه المحاولات هي :

● محاولات شعراء عصر النهضة .

واكد المحاضر على ان ليس في عصر النهضة شاعر غير احمد شوقي له محاولات ابتداعية في موسيقى الشعر العربي . فضلاً عن ان محاولة شوقي لم تجيء مدعومة بامثلة اخرى ، وانما ظلت هي الاولى والأخيرة ، الى جانب ، انها كانت في احدى مسرحياته ، «مجنون ليلى» ، وليست في ديوانه «الشوقيات» ، واورد السيد المحاضر امثلة على محاولة شوقي .

ويرى المحاضر ان محاولة شعراء المهاجر الاميركية في تجديد العروض وابتداعه تُعد من المحاولات المبكرة في شعرنا الحديث ، ويبدو ان السبب في ذلك - كما يقول يعود الى ان اغلبية المهاجرين من الشعراء كانوا تواقين الى نشدان الحداثة في الايقاع لما لمسوه من تغيير شكلي في مجالات حياتهم الجديدة ، فضلاً عن ان الحياة هناك تستخدم الموسيقى الراقصة وسيلة للتعويض عما تسببه المهاجر من أزمات نفسية وحضارية للانسان العربي .

وعدُّ السيد المحاضر اتخاذ الموشحات نقطة انطلاق الى التجديد مسوّغاً في التنظير بسبب ان الرغبة في تجديد الايقاع قد ارتبطت باجواء الانغام والغناء التي عرضت بالاندلس حتى في اشدّ الظروف قساوةً . على ان تلك الالتفافة الى الموشحات شفعهم بالاوزان المبتكرة المعبّرة عن القطيعة الصارمة ، فكان ان تنبهوا لتشكيل الرمل الجديد الذي انتزعه صفي الدين الحلي من الآية الكريمة (التاسعة من سورة الرحمن) «واقيموا الوزن بالقسط ولا تخسروا الميزان» .

وقد اثبت السيد المحاضر ان جبران خليل جبران كان اسبقهم احتفاءاً بهذا الايقاع ، إذ نظم عليه قصيدته المشهورة «اغنية الليل» .

ويبدو ان احتفالهم بالرمل - كما يرى المحاضر - كان بسبب كونه شديد الارتباط بقوانين الغناء ، لذلك لم يخل شعرهم من موشحات الرمل التي تعتمد على الايقاع الراقص سواء اكان ذلك الايقاع مهملاً الآن بسبب السذاجة التي تبدو عليها القصيدة وهي تكرر ذلك القالب الشكلي ، ام كان مرفوضاً بسبب التقطيع الذي يفرضه الوزن على كل بيت ، مما يجعله وزناً اقرب الى روحية الصغار في هزُلهم وعنائهم منه الى الكبار في جدلهم وفلسفتهم وعواطفهم . ويرى ان موشح الرمل ذي الوزن :

فاعلاتن فاعلاتن فاعلان فلاعلاتن

كان اكثر تلك الموشحات الرملية قرباً الى ارواحهم ، لانه وجده يشبع في شعر اغلبهم مثل «الياس فرحات» في قصيدته المعروفة «ياحمامة»

انتقل الدكتور عبد الرضا علي بعد ذلك الى المحور الثالث «محاولات رواد حركة الشعر الحر» الذي تناول فيه «السياب» و «نازك الملائكة» ، ورأى ان محاولات السياب تبقى اولى الابتداع في الشعر الحر - اذا استثنينا محاولات احمد زكي ابي شادي فيما اسماه بـ«الشعر الحر» كونها تقوم على مزج البحور على اسلوب «شعر الشطرين» - لانه - اي السياب - اتخذ اكثر «البحور الممزوجة» صعوبة مجالاً لتقديم المحاولات على اسلوب الشعر الحر .فمزج بين التفعيلتين بحرية تامة مستعيناً بتنوع الاضرب في معظم المحاولات . فنظم في البسيط «افياء جيكور» و «سفر ايوب» و «بور سعيد» و «ياغربة الروح» و «رسالة» .

ونظم في الطويل «هـ ... ها ... هوه»

ونظم في الخفيف «ثعبان الموت» .

إلا ان اخطر المحاولات كانت في «جيكور امي» التي مزج فيها بين الخفيف والرمل والرجز ، وعلى الرغم من ان تلك المحاولات كانت جريئة دلت على مايمتلكه الشاعر من قدرات مرهفة تطويع الايقاع وجعله في خدمة الشاعر الا ا[illegible] كانت عقيمة ذكرها المحاضر بالتفصيل .

ويرى المحاضر انه على الرغم من ان محاولات نازك الملائكة في ابتداع بحور جديدة للشعر الحر لم تكن اولى المحاولات ، فانها ، اقدرُ من محاولات غيرها على الاقناع لما تضمنته من حجج فرضية وامثلة تطبيقية وشرح - المحاضر - تلك المحاولات وطبق عليها ومن جملة نتائجه «لازنابق صوفية للرسول» «وتمتمات في ساحة الاعدام» و «نجمة الدم» .

اما في محاولاتها البندية فقد توصلت الى «ان له خاصيتين واضحتين لابد ان تتوافر فيها :

* إنه شعر ذو اشطر غير متساوية الطول وكلما كان تنوع الاطوال اوضح كان البند اكثر موسيقية واصالة .

* إنه شعر ذو وزنين هما : الرمل والهزج ، يتداخلان فنياً ، مستنداً الى قواعد

العروض العربي ، وانها حين اصدرت «للصلاة والثورة» دعت الى استغلال البند في الشعر الحر ، راحت توضح كيفية الانتقال من الرمل الى الهزج ... ثم عرضت بعد ذلك محاولاتها لادخاله في الشعر على نحو تطبيقي فنظمت قصيدتين بنديتين هما : «المملكة والبستان» و «سبت التحرير» . غير ان التطبيق الذي قدمته خالف القواعد التي وضعتها فقد خرجت من تفعيلة الرجز في كل القصائد التي نضمتها عليه ، فاصبح البند مزيجاً من الهزج والوفر ، والرمل ، وهو بهذا يكون قد خرج على القياس الذي وضعته له ، الى جانب انه يعقد البند تعقيداً يصبح القول في إبقائه على وضعه الاول اكثر سهولة مما اقترحه ... لانسيابية الوزن فيه ورقته وخفته .

واشار المحاضر الى قول نازك الملائكة انها اكتشفت هذا الوزن الذي اسمته بـ«الموفور» مصادفة .

ومهما قيل فان هذا الوزن ـ كما يرى السيد المحاضر ـ لن يكون مقبولاً ومستساغاً في غير شعر الشطرين ، لان مقياسه العروضي يعتمد على وحدة ايقاعية لاتقبل التجزئة والتكرار . فضلاً عن عدم تساوي اشطره في الطول .

وتوصل د . عبد الرضا على ان جميع المحاولات الابتداعية : سواء اكانت لشعراء النهضة ام للمهجريين ، ام لرواد حركة الشعر الحر قد بقيت ضمن دوائرها المغلقة فلم تخرج عنها ، ولم تجد بعدُ من يستطيع اخراجها (حتى الآن) مما هي فيه ، ويعتقد المحاضر ان ذلك لن يكون على ايدي شعراء اليوم ، وهو ظن يقرب من اليقين .

ان محاضرة عبد الرضا علي والتي قدمه فيها د . صبري مسلم قد كشفت جوانب ومداخلات اضافت واضاءت لمعلوماتنا ماهو ضروري سواء للمتخصص او الى اولئك المعنيين بحركة التجديد في الشعر العربي الحديث .

بين المجلات

○ د. علي جواد الطاهر

◆ اليمن الجديد

مجلة شهرية ثقافية جامعة تصدر عن وزارة الاعلام والثقافة ـ صنعاء

الجمهورية العربية اليمنية

عددها السادس من سنتها السادسة عشرة، شوال ١٤٠٧/يونيو ١٩٨٧ خاص بالقصة القصيرة في. ابحاثه: قراءة في مجموعة «الجسر» (لزيد مطيع دماج) يكتبها الدكتور عبد العزيز المقالح ويقول: (العمر القصصي لزيد مطيع دماج يقترب الان من ربع قرن (...) هذا الذي لايكاد يكتب بالحبر وانما بالطين المحلي ولايختار ابطاله الا من وسط الزحام اليمني (...) والجسر (...) يصل بين طرفين من اطراف الزمن، بين الماضي الأسود الأشد قتامة ورعبا (عهد الامام) وبين الماضي القريب ماضي الفوضى ومحاولة الانفلات من قبضة الماضي الأسود...

وقصص المجموعة (...) مضمون يحاول الكاتب من خلاله تعميق تجربة الثورة وتشكيل وقائع سنوات ما قبل ظهورها في اطار التقنيات الفنية المستحدثة القادرة على استخدام الرمز ونسق التكثيف والاختزال. ولعل قصة «المجنون» وهي اهم قصص المجموعة اكثرها تمثلا للرمز والتكثيف...» وفي الابحاث مشكلة الهجرة في اعمال محمد عبد الولي القصصية يكتبها الدكتور وهب روحية... وحين يختار محمد عبد الولي هذه المشكلة الاجتماعية الكبرى التي تطحن الانسان العربي في اليمن ... فانه يدل بذلك على موقف محدد من الواقع، وهو موقف مملوء بالخصومة والحب، يصدر عن رؤية عميقة شاملة، ويحلم بعالم بريء من التشويه، مفعم بالقيم الانسانية النبيلة...» وانه كان يحلم بتغيير هذا المجتمع، ويحثه على التغيير ويسعى به نحو الافضل والاكمل...» انه « صوت هذا الجيل المبشر بقضية الانسان الجديد » في اليمن، يحدوه شوق اصيل نحو وجود اخصب واكمل وأجمل»

ويكتب الدكتور محمد محمود عبد الرزاق عن المجموعة الاولى من مجاميع زيد مطيع دماج ـ « طاهش الحوبان»

ويكتب محمود علي الحاج عن « البشارة» مجموعة عبد الفتاح عبد الولي، وهي اول اعماله المطبوعة و« لاشك ان عبد الفتاح عبد الولي وقد امتلك ادواته الفنية يتميز من اترابه بالتكنيك الحديث الذي يواكبه التطور الفني الذي طرأ ـ كضرورة ـ على القصة العربية الحديثة (...) يتعامل مع الواقعية على طريقته وبانفاس هادئة ...» واطال الكاتب الاقتباس من كلام القاص عن تجربته القصصية.

ويكتب عبد الرحمن الاهدل عن «الثورة اليمنية في قصص الشباب» في شطري اليمن وقد تناول اربع قصص هي المجنونة لعبد الله علوان، وهذا الحلم الرمادي لامل عبد الله، والبشارة لعبد الفتاح عبد الولي، واسطورة المغنية السمراء لرشيد عبد الحميد. ان القصة القصيرة تلقى اهتماماً في الحركة الادبية اليمنية اذ يلاحظ انها تتصدر الحركة الابداعية الى جانب الشعر (...) ان بعضاً من كتاب القصة القصيرة اليمنية يضارعون في بعض اعمالهم كتاب القصة القصيرة المعروفين في الوطن العربي فنياً وجمالياً وباحدث الاساليب» ويكتب منصور عبد العزيز عن « واقعية محمد عبد الولي» الواقعية النقدية « تصوير للتناقضات الاجتماعية التي يعتمل بها الواقع، كاشفاً الستار عن مساوىء هذا الواقع المغلفة بظلال من الزيف» « لقد نشات الواقعية النقدية في اوربا وعبرت عنها العديد من اعمال الادباء الأوربيين البارزين وفي مقدمتهم الروائي المشهور بلزاك (...) على ان دراسة محمد عبد الولي في موسكو وفي معهد جوركي للادب الروسي الذي كان اساتذته قد نجحوا في ترسيخ اسس مذهبه الجديد « الواقعية الاشتراكية» بمثابة سياج امني حماه من التاثر بسقوط البطل في الرواية والقصة الاوربية وتفسخ الواقع المنعكس فيهما. كما حمته هذه الدراسة على مستوى الرواية والقصة العربية من الرومانتيكية والتجريد.. وزادته قراءاته « غوصاً في شخوص تشيكوف وجوركي وديستوفسكي » وحفزته الى ضرورة ابداع عالمه الخاص المنتزع من واقعه ان «هذا القاص يسكن وجداني كاي يمني يشعر بالاعتزاز والاحترام لامثاله من الادباء المقتدرين الذين اكدوا تشامخهم بالعطاء الثقافي الغزير والمبدع في بلادنا وخلفوا لنا تركتهم المدهشة نتداولها ونتدارسها معمقين النظر فيها»

ويكتب فيصل مصطفى عن مجموعتي محمد مثنى « في جوف الليل » « والجبل يبتسم ايضا» يؤيد مقولة « الفن اصدق من الواقع» ويقول:« يتناسل الواقع مع

الوهم فيتخلق جنس ثالث ! لقد حاول القاص محمد مثنى الخروج من هذا المازق - مازق الخروج من انساق الواقعية ولكنه كان خروجاً متعثراً لم يمكنه من الوصول الى ربوة الجنس الثالث!، ثم تتوالى بعد ذلك نصوص القصص: اضراب لمحمد عبد الولي، طائر الدان لعبد الفتاح عبد الولي، من راقب الناس مات هماً لمحمد مثنى، الوشم الاسود لمحمد صالح حيدرة، الخيط والابرة لعبد الكافي محمد سعيد، الأسباب لعلي احمد الاسدي، المسبحة السلوى يحيى عبد الرحمن الارياني، الليا عمر والحب ايام لعبد الوهاب جباري، ونظل معاً لامنة النصيري، الغربان لمحمد علي محمد الصياحي، حكاية زين لعز الدين سعيد احمد، طيبة ووقورة... لعبد الودود المطري، الشمس تلفظ انفاسها الاخيرة لخالد يحيى الأهدل، لحظات التبدل لخالد الهمداني، البحث عن حب اكبر لمحمد عبده زحيري، كفانا تعب لعلي عبد الجليل المقري، الكيس لعبد الكريم الرازحي.

لقد جاء تخصيص عدد من اليمن الجديدة، بالقصة القصيرة في وقته ليسد ضرورة ويعلن عن نوع وليطلع البعيد - قبل القريب - عن تطور هذا النوع وامثلة عليه وقد تتبنى الوزارة اصدار كتاب خاص مستقل عن المجلة ليضم اوسع المختارات من القصة القصيرة اليمنية.

ونشير الى عمل مشكور اداه الدكتور عبد الحميد ابراهيم حين اصدر كتاب القيم « الوان من القصة اليمنية المعاصرة، وقد صدر عن دار العودة ببيروت في ١٩٨١/٣/١ اب ٢٢٤ صفحة. ومازال (المجال واسعاً لمختار جديد في القصة...والشعر... والنقد...في العدد الاول من السنة السابعة عشرة (يناير ١٩٨٨) زيادة على الابواب المالوفة في الابحاث والدراسات، والشعر والقصة والمتابعات يرد ملف اليمن

الجديدة: قصائد من فعاليات الاسبوع الثقافي العراقي في اليمن، وفيه قصائد عبد المطلب محمود (سميت بغداد قلبي) ورعد بندر (الشهيد) وراضي مهدي السعيد (ايها الفارس) ومحمد حسين ال ياسين (مربدية الشهيد) ومعد الجبوري (قوس لبلاط الشهداء)

◆ عيون المقالات

شهرية ثقافية فكرية جامعة ١١/ ١٩٨٨ عنوانها المملكة المغربية الدار البيضاء ٥١، باندونغ، ص. ب 10958

جاء في كلمة العدد «كان المقرر لهذا العدد (١١) ان يتمحور حول موضوع « الواقعية في النقد والادب» يكون بمثابة دفاع عنها ومساهمة في اعادة الاعتبار «لحدودها» و «لحقوقها»، التي انتهكت من طرف اكثر تيارات ورموز النظريات الادبية والنقدية «الحديثة»، اكثر مواد هذا المحور نشرت في هذا العدد ومنها التي اقتبست، باتفاق، مع مجلة «خطوة» (...) نلتزم بنشر بقية مواد محور «الواقعية في الأدب والنقد»، فموعدنا لذلك الصدور القريب للعدد القابل.

كتب جماعة «خطوة» مقال « المنهج الواقعي لماذا؟ وكيف؟ وفيه المتامل في حياتنا الثقافية خاصة في جانبها الادبي والنقدي يهوله ما تعج به من مناهج وما يختلط فيها من مفاهيم وما يزدحم على ساحتها من اسماء اقلها عربي واكثرها اجنبي وكثير من تلك الاسماء العربية القليلة يقوم في حياتنا الثقافية والادبية بدور النقل والترجمة عن اسماء ومناهج وتيارات غربية (...) ولا ضرر على حياتنا الثقافية والادبية من التفتح على مناهج وأساليب الدرس الادبي وطرائقه في كل ثقافات العالم القديم والحديث والمعاصر على ان يكون ذلك محكوما بشروط لتلك المناهج رؤية شاملة تدرك ابعادها وجذورها الاجتماعية والسياسية والفكرية في المجتمعات التي افرزتها من جهة اخرى. هذان الشرطان الجوهريان في اي عملية تفاعل صحيحة ليسا متحققين في فوضى العرض القائم على الاستيراد في حياتنا الثقافية الدليل على ذلك ان تلك المناهج في مجملها، وحتى في الحالات القليلة التي تصدى فيها بعض الدارسين لتطبيقها على نماذج من ابداع ادبنا، لاتعمق وعي القارىء بهذا الادب، ولا تفتح له مغاليقه، ولا تحلله، او تفسره او تقومه.. بمعنى انها لا تحقق الحد الادنى من الوظيفة التي يتحتم على الناقد الادبي وبين القارىء. وكم من اعمال ادبية لشعراء وقصاصين مصريين تحولت من وضوحها عند المتلقي الى درجة عالية من الغموض في منظور الناقد الذي يتبنى واحداً او اكثر من تلك المناهج (...)

حين نقول ان اغلب نقادنا يعانون من «غياب رؤية غياب شاملة، فليس معنى ذلك ايضا نفي اي دور لهم في الواقع، فهم، شاؤوا ام ابوا متفقون يتحركون من خلال ايديولوجية ما تحدد لهم اطار وعيهم وممارستهم، والمثقف الذي يفتقد الرؤية الشاملة يقع بالضرورة اسيراً لايديولوجية الطبقة السائدة والمسيطرة ويصبح جزءاً من ادواتها الثقافية التي تفرض هيمنتها على عقول الجماهير. هنا لا يمكن تفسير تلك الفوضى النقدية وتعارض التيارات والمناهج على اساس «التفتح»، القائم على التفاعل الناتج عن فهم الواقع من جهة، وفهم تلك التيارات والمناهج في ضوء اصولها الاجتماعية والفكرية من جهة اخرى. الطبقة المسيطرة بكل اجهزتها للارتماء في احضان الغرب والخضوع بما يعنيه ذلك من تبعية اقتصادية وسياسية وثقافية، واذا كانت التبعية الاقتصادية قد عبرت عن نفسها في سياسة «الانفتاح» الاقتصادية، فان فوضى المناهج النقدية هي نوع من «الانفتاح ايضا، لا التفتح الواعي الاصيل الصحيح. (...) (لم يدرك نقادنا) ان الاتجاهات ذات التسميات البراقة منها واخضاعها - باعادة التوظيف - لخدمة المنهج الذي يرتضيه الناقد، وهكذا حول نقادنا الوسائل الى غايات، والاسلوبية والسيموطيقا وسائل لتحليل النصوص والكشف عن دلالاتها، تربط الاسلوبية هذا الدلالة بمستويات اللغة ووظائفها، وتربط السيموطيقا دلالة العمل الادبي بالانظمة الثقافية الأخرى في ثقافة بعينها بمعنى ان الاسلوبية تتعامل مع النص الادبي باعتباره بناء لغويا، بينما تتعامل السيموطيقا باعتباره جزءا من نظام ثقافي دال - وهكذا تقف الاسلوبية بالنص عند حدود بنائه اللغوي، بينما تتجاوز السيموطيقا ذلك الى دلالة النص في البناء الثقافي.. وفي كلتا الحالتين ينعزل النص عن مبدئه وواقعه ومتلقيه ولا يرتبط الا في الحالة الثانية فقط بنظام ثقافي يحتاج بدوره الى تحليل اصوله.

وتحاول الهرمنيوطيقا (التاويلية) ان تناقش معضلة الفهم وعلاقة النص بالقارىء او المفسر، وكيف تتدخل اهواء المفسر - او بالاحرى اطاره الفكري والثقافي - ليحدد لهم اطر الفهم الممكنة والمحتملة.. ومعنى ذلك ان الهرمنيوطيقا تركز على جانب واحد فقط من جوانب العملية الابداعية والادبية هو الجانب الخاص بتفسير النص. وليس التفسير الا جانبا من جوانب ثلاثة في العملية النقدية، ولذلك يصعب بل يستحيل ان تسمى «الهرمنيوطيقا» منهجا نقديا (...) من المناهج المطروحة في اطار حياتنا الادبية (...) البنيوية (...) المنهج الذي يلقى رواجا عند كثير من نقادنا (...) ان العمل الادبي في اطار هذا المنهج الذي يزعم لنفسه تفسير العالم - نظام دال مغلق يوازي سواه من الانظمة اللغوية والثقافية والفكرية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية. من هذه الزاوية تنفى خصوصية الادب. ويعتمد هذا النظام في بنائه على مجموعة من التعارضات الثنائية التي تقوم عليها البنية في الادب توجد على جميع مستويات الفكر والشعور والواقع مكونة نظاما هو

بذاته اساس بناء العقل الانساني، يتسوى في ذلك الانسان البدائي وانسان عصر الثورة التكنلوجية والكشف عن هذا العالم هو مراد الناقد البنيوي من تحليل العمل الادبي. ويزعم لنا الناقد البنيوي انه بالكشف عن هذا النظام ـ الذي يشكل وعيه الذاتي ايضا ـ يصل الى الموضوعية المطلقة التي تتجاوز ثنائية الذات والموضوع في المناهج الاخرى.

من هذا المنطلق ينتفي في المنهج النيوي السؤال عن قيمة العمل الادبي وعن وظيفته كما انتفت خصوصية بموازاته بتجليات النظم الاخرى في الواقع والفكر. وحين تنتفي الخصوصية والوظيفة والقيمة يتساوى شعر امرى القيس مع شعر ادونيس ويتساوى الشعر العربي بالشعر الانجليزي، بل يتساوى الفنان العظيم صاحب الرؤية الجمالية المتقدمة ـ بالفنان الرجعي المتخلف، ما دام كل ذلك تجليا للنظام القائم في الذهن البشري...» من موضوعات العدد الاخرى: «بحث عن واقعية الواقعية» لحسين بريخت، النص من الداخل والخارج لابراهيم فتحي، الادب كشكل ايديولوجي لباليبار وما شرى، اثر الواقع لرولان بارت، الادب والمدرسة لشكري المنجوت. نقد الشعر عند مندور للدكتور جابر عصفور وحوار اجرته «خطوة» مع «الناقد محمود امين العالم» عنوانه: «الواقعية، الضروري والمستقبل، عن سؤال الملامح العامة لفكرة النقدي قال:

«هذا حديث يطول. وفي مقدمة الكتاب عن «ثلاثية صنع الله ابراهيم» اجابه تفصيلية خلال مناقشة المناهج النقدية الاخرى التي اختلفت معها، وحسبي ان اقول باختصار شديد ان فكري النقد هو امتداد نوعي لفكري النظري عامة، او بتعبير اخر انه يستند الى الرؤية الماركسية للواقع وللتعبير الانساني عن هذا الواقع ليس معنى هذا انني افرض رؤيتي الماركسية على مواقع او على التعبير الادبي خاصة، وانما استلهم هذا الفكر منهجيا لاكتشاف حقائق الواقع العام او الواقع الادبي الخاص...» جماعة خطوة كما في توقع المقال الأول: اسماعيل العادلي، د. امينة رشيد، بدر الفاعي، سيد البحراوي، عز الدين نجيب، د. نصر ابو زيد

وعلى تحرير «عيون المقالات» محمد البكري وعبد الصمد بلكبير.

وبعد فان ما جرى لاخواننا الاعزاء، ادباء المغرب العربي من الركض اللاهث وراء الغرب في شكلانيته ومشتقات شكلانيته وعلى راسها البنيوية وكانها النقد ولا غيره، والفكر وما سواه والمجد ولا ما عداه!..كان الذي جرى غريبا مستغربا لان النظرة غير صحيحة وغير صحية، ووراءها اخطار جسام للشخصية والذوق والادب والنقد الادبي الصحيح...

قال قائل في تعليل ذلك انهم لم ينطلقوا من قاعدة صلبة في الادب العربي القديم والحديث وقال اخر: انهم تعلموا في فرنسا وهي ترزح تحت ضلال البنيوية فما تعلموا غير البنيوية. واذا كانت فرنسا الفت «المودات» واستنفدت وسائلها ورات طريق الابداع الحقيقي مسدودا في وجهها... وانه لا يهمها ما تبيته البنيوية للفكر والذوق من خراب،وما تبيته للعالم الثالث خاصة من شغل عند الضرورة بالكمالي، وعن الكلي بالجزئي وعن الصحيح بالخطا... غير ما يمكن ان يكون وراء الدوافع من ايد ملوثة قول بطرة واعراض ابتزازية ولدت فيها او امتدت اليها او مدت من وراء البحار.. اذا كانت فرنسا او امريكا كذلك فان العالم الثالث يهمه كثيراً وجوده في حاضره وماضيه ومستقبله، في استقلاله وشخصيته وفكره وادبه ونقده...

اجل، ولكننا لم نرد ان نخوض في هذا، وواجهنا اخواننا الاعزاء ادباء المغرب العربي بحسن النية وسلامة القصد. لقد جرى اخواننا في المغرب العربي بالموجة الى ابعد ممارسم لها وطبيعي الا يسلم الفهم الخاص من مبالغة او خطا في التطبيق او ممارسة في الادعاء او خروج عن المطلوب وقال قائل: انهم وجدوا فيها مظهر تميز، وحسبوا انهم يعرفون الفرنسية خيراً منهم وفي ذلك ما يكفي للتعمل والاشياء كثيرة اخرى ليس هذا مجال خوضها، وفي الابتعاد عن الخوض خير لنا ولهم. والا فليس من المعقول الطبيعي ان تبقى موجة الشكلانية المطلقة، ممثلة خصوصا بالبنيوية، سائدة طاغية بعد ان تكسرت في مواطنها الاستعمارية نفسها وبعد ان اتضحت عيوبها... فضلا عما ان يكون من مرام بعيدة. اما اذا كان فيها جانب من الخير، فلا باس بهذا الجانب ان يبقى في حجمه المحدود فقط ولا يدعى مذ معه ان النقد الادبي اما ان يكون بنيويا والا فلا. ليس من المعقول الطبيعي... وقد بلغ الطغيان اقصى التطرف في النظرة الاحادية جداً من الزاوية الحادة جداً وفي صفات الانرى ان ندخل فيها: والأحسن الاندخل، ولم تعد فائدة للدخول بعد ان اتضح الأمر ـ إذا ـ في الاقل ان النقد ليس هذه البنيوة المحدودة، وليس في معالجة لا تفرق الغث من السمين، ولا تقيم للجمال وزنا، ولا تحترم المصطلحات... وترى المبدع فينا، وتقدم للقارىء الغازا وخطوطا ورموزا مستهينة به متعالية عليه... ولا يلبث ـ وله شخصيته ـ ان يتعالى هو نفسه عليها وعلى نقدها وليس من المعقول الطبيعي ان يموت الناقد كذلك في تطبيقات اليه لا يهمها منها وقعها وايقاعها، ولا يملك معها ـ اصلا ذاتا ابداعية...

لقد اتضح كل شيء... ولم يعد مجال للذين رأوا في البنيوية ما رأوا من خوارق ـ مغاربة كانوا ام مشارقة ـ ان يظلوا سادرين حيث هم. واذا بقواهم كذلك، فلم يعد مجال ان يبقى الاخرون حيث هم او ان يخضع الاخرون لنظرة الموجة المحدودة وهم يعلمون ـ مخلصين ـ ان عالم النقد الوايع رحب جداً. اذا رأينا فيه ـ مما رأينا ـ المبدع والنص والقارىء، والشخصية والزمان والمكان، والوسائل والغايات، وعملية الخلق نفسها لدى الناقد مجاورة في موهبتها المطلوبة ابداع الشاعر والقاص وكاتب المسرحية.. اذا رأينا ذلك ـ وقد رأيناه ـ بقي الاحساس يراودنا في الاكثر والاوسع. فكيف ترتضي، على هذا، البنيوية ـ وهي في خير ما يكون في خبرها ـ تحد النقد بعشر معشار علمنا من امر عمليته!

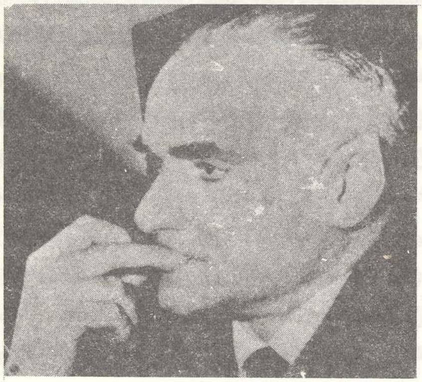
وهكذا...

هكذا نفهم او ما يجب ان نفهم وجهاً صحيحاً لما يتبناه القائمون عليمجلة «عيون المقالات» وما يتبناه جماعة «خطوة» وليس غريبا ان يعودوا الى الطرف الاخر المناقض للبنيوية. الطرف الذي لم يرتض الشكلانية يوم تشبث بها البوليس القيصري، ولم ترتضيها الثورة التي قوضت اركان القيصرية... اقصد العودة الى الواقعية ولا بأس بالعودة اظهاراً للفارق الكبير بين الطرفين. واذا بدا على «خطوة» و«عيون المقالات» شيء من سعة النظرة الى الواقعية بعيداً عن قصر النظرة... فاننا مع ذلك ولذلك نرى اننا بعدنا قليلاً ـ او كثيراً عن الايام التي كان فيها محمد امين العالم كما كان. واننا نحذر ثانية من الوقوع في تطرف جديد على قاعدة رد الفعل ومقتضيات المعادلة.

ان الادب عميق واسع. وقد جاءت المناهج كلها لخدمته واستطاع المنهج منها ان يقع على شيء. ولكنها لم تستطيع كلها ان تبلغ الغور وتلحق بالمدى. ولا بأس في السعي بالبحث والاستقصاء والزيادة، لا بأس، وواجب، بشرط طبيعة واكتسابا، ونية وشخصية، وموهبة وذوق...

البرتو مورافيا: أنا سجين هذا العصر!

○ د. جليل العطيه
باريس


مورافيا

منذ أشهر أُحتفل في روما بالعيد الثمانين لميلاد الكاتب الايطالي الكبير البرتو مورافيا.. الاحتفال امتدّ الى باريس حيث استضيف مورافيا نفسه، ليتحدث عن تجربته الابداعية، وآرائه في الحياة والمجتمع وأمراض العصر.

فيما يلي ترجمة لحوار أجراه معه «ريمون اوليفيه» في جريدة «اللوموند» (١٨/١٢/١٩٨٧)

– في ١٩٦٠ ، عام صدور روايتك «السأم» كتب بازوليني عنك قائلاً بلغة شعرية: مورافيا، انت بالغة شفافة، وعقلا نيراً، واضحاً.. هل تعتقد انك يقظ وواضح ؟

كنت دائماً هكذا منذ عام ١٩٢٩، ولازال اتمتع بنفس الروحية..

– في١٩٢٩ نشرت «اللامبالون»، وهي اول رواية وجودية، كتبت قبل الغثيان، الرواية اكثر اغتراباً من ابطال سارتر وكامو..؟

نعم هذا صحيح.. الاغتراب والسأم كانا حاضرين.. غير ان الكاتب الحقيقي لابد ان يطلق الصيحة نفسها من اول عمل له الى آخر عمل له؟ كذلك مشكلة الوجود التي افصح عنها دستويفسكي في «المعتوهون»، وفي «الاخوة كرامازوف، عندما صرخ: اذا لم يكن الله موجوداً، فان كل شيء يصبح ممكناً. وانا اقول الشيء نفسه.

– اكدت اكثر من مرة ان الاعلام ليس على صلة تذكر، بالمعرفة..؟

المعرفة ترتبط بالخبرة. اما الاعلام فشيء آخر. فالطفل امام التلفزيون يتعلم كل مايمكن معرفته عن العالم باسره عن امريكا والصين واوربا. غير انها معلومات سطحية، مزيفة. اما الطريق الى المعرفة فانه يشترط خبرة مباشرة ومكثفة.

– في ١٩٨٥ نشرت رواية «الرجل الذي يشاهد»، وقد مت صورة متناسقة – متناقضة بين عالمين احدهما يفضي الى الكوابيس والثاني الى الحلم – الانقسام النووي والاعضاء التناسلية للمرأة؟!

هذا التناسق الذي اشرت اليه يجد طريقه واضحاً في ايطاليا، لان الكلمات هي نفسها -Fis-sione eT Fessura في جميع الاحوال مااردت ان اقوله بهذا، انه في العالم يوجد فضول، وفضول كبير ازاء الطبيعة، فالعلم يبحث عن المعرفة، يريد شيئاً ما محتجباً عن سر تكوين المادة مثلاً– ولهذا لايوجد نظير سابق للبور نوغرافيا الحديثة، لان الانسان ينظر من خلالها الى مالم ينظر اليه.

– قلتَ مرة ان الجنس اشبه بخنافس ادغار الن بو: انه ضروري، لكنه في الوقت نفسه لامعنى له.. لكنك قلت ايضا انه بالنسبة للروائي المعاصر قيمة لغوية، وليس البحث عن اللذة كما في روايات القرن السابع عشر؟

قلت: الجنس في الاداب ضروري جداً، بل لايمكن الاستغناء عنه في البناء الروائي، والرواية كما في خنافس إدغار الن بو »، اذ لايمكن تخيل هذه القصة دون الحديث عن الخنافس.. بصراحة انني لولم اتحدث عن الجنس في رواياتي، فانني كنت عاجزاً عن كتابة بعضها !

الجنس يصبح– في لحظات معينة – ضرورياً تماماً ايضا، واحياناً يكون غير مفيد.. يسألونني دائماً: الجنس، دائماً.. لماذا؟ لماذا تكتب عن الجنس ؟وانا اقول الآتي:

كانت السينما صامتة حتى ١٩٣٠ تقريباً. بعد ذلك نطقت، والان هل تجد فلماً حديثاً صامتاً؟ بالطبع: لا ! وهو الامرذاته مع الكاتب والجنس.. يشعر المرء ان شيئاً ماينقص احياناً في بعض المواقف الادبية عندما يكون الجنس ملغياً كما هو الحال على سبيل المثال مع «فلوبير» الذي كتب مرة «واستسلمتْ، وهذا كل شيء– ان وصف الجنس في هذه الحالة، هو امر ضروري، هذه الخاتمة غير منطقية، مثلما تكون السينما غير منطقية بلا صوت.

– في ١٩٧١ كتبت روايتك الكوميدية اليتيمة «انا وهو» انها عملك الدون – كيشوتي !!

لقد شعرت بالحاجة الى كتاب كوميدي عن شخصية المثقف، الذي هو غالباً البطل التراجيدي في رواياتي، هو مثقف كوميدي لاعتقاده بقدرته الجنسية الخارقة ! والكاتب هل يستطيع حذف هذا الشيء بشكل عام ليس في امكان الانسان ان يتنكر للحقائق الانسانية.

– على النقيض من بعض الكتاب الايطاليين خاصة

كامون وفولبوني، فانك رفضت دائماً التحليل النفسي لان «المستوى الثقافي والعقلي للمحللين النفسيين هو اقل من مستواي وبالتالي لااستطيع ان اسلم نفسي اليهم» - على حد تعبيرك - في الواقع من الافضل ان يتوجه الانسان في هذه الحالة الى رجال الدين.. وأنت لمن تتوجه ؟

في ايطاليا ، او في اماكن اخرى نجد ان مستوى المحللين النفسيين اقل من مستواي. ثم ان الكاتب يقوم بتحليل نفسي لذاته من خلال كتبه- اذاً لن يكون محتاجاً لتحليل نفسي اضافي .

اما بالنسبة لرجل الدين فقد قلت انه يتصرف باسم شيء ما يقبله. الامر يختلف بالنسبة للمحلل النفسي ، فلا توجد داخل المحلل النفسي اية سلطة خارج التحليل النفسي كما في حالة رجال الدين . نقص السلطة هذا لايسمح للمحلل النفسي ان يضع نفسه في مكانة اعلى من الشخص المتوجه اليه.

- من الجنس الى الموت لاتوجد إلا خطوة واحدة ، ودائماً تذكر حلما قديماً. انت في فندق كبير في امريكا ، ولم يعد معك مال ، وتقول ان هذا حلمك في الموت..

لانني في هذه الحالة لايمكن ان اعود الى ايطاليا. لااستطيع ان ادفع قائمة الفندق او تذكرة الطائرة. فانا سجين. واجد هذا من قبيل العبث ، لانني كان يمكن ان ارحل قبل ذلك. لقد استهلكت كل ايامي في الا افعل شيئاً.. واضعت الزمن.. واعتقد ان هذا هو الموت ، لانه حلم يعود دائماً ، وفي الحقيقة ، فاننا لانعود من الموت. اليس كذلك ؟

- قلتَ مرة: اننا نموت كالحيوانات لكننا لسنا كذلك.. كيف تنظر الى موتك؟ وكيف تنظر الى موت بازوليني والزمورانتي في الاعوام الاخيرة؟

بازوليني لم يمت بصورة طبيعية- لكنه اغتيل ! كان لديه شعور بذلك. كان يقول لي «انا اغامر بحياتي كل مساء» وفعلاً كان يخرج كل مساء مع مجموعة من الاشقياء. كانت لديه مشروعات كثيرة- اما مسالة الإنتحار ،فانها إحدى الحماقات الكثيرة التي نسبت اليه. لقد مات كما لو كان قد سقط تحت حافلة القطار بالمصادفة.

اما موت الزامورانتي فقد فكرت فيه كثيراً. شاهدت هذا الموت وعايشته عن كثب. لقد طرح امامي السؤال الكبير: وهو كيف اضع حداً لحياة المريض الذي يعاني من آلامه.

اعتقد ان انهاء حياة المريض بصورة انهاء سلبي لحياة المريض بصورة نشطة لايكن ان يمارس ، لكن هناك انهاء سلبي لحياة المريض الذي يعاني الامه ، ولارجاء من شفائه. والحال ان الزا مورانتي قد عاشت عامين وثمانية اشهر في حالة احتضار بطيء. في رأيي ان الطبيب كان يعرف جيداً انها لن تشفى بعد العملية الجراحية الاولى.. لقد اعطيت الموافقة على اجراء العملية بوصفي زوجها. ولم تنجح ومنذ ذلك الحين والطبيب يعرف انه لاامل في الشفاء، وظلت على قيد الحياة من دون شفاء. وكان من الافضل بالنسبة لي الا اتركها ، لانها ستموت لامحالة. لقد عانت كثيراً خلال عامين وثمانية شهور وبدون اي سبب يدعو الى ذلك. كانت في العام الاول مجنونة تماماً. وفي العام الثاني كان لديها وعي ماساوي بموتها القريب. كانوا يفكرون في المستشفى باجراء عملية اخرى في الراس ، لكنهم ادركوا انها ليست مجدية. لذلك التجاوا في النهاية الى وضع حد لحياتها بطريقة سلبية. هذا هو الجانب العلمي في الموت.. ثم اصطحبتها الى المقبرة.. حينئذ ادركت انها تبخرت في الهواء هكذا.

- وموتك هل فكرت فيه ؟

لم افكر في هذا ابداً.. اننا نعيش في عصر يوجد فيه ٥ مليارات من البشر ، ويموت الانسان في حدود السبعين من عمره تقريباً. لقد انفصمت العلاقات بين الادب والموت. كانت توجد هذه العلاقات عندما كان العالم لايشمل سوى مائة مليون من البشر حيث كان الانسان يموت في سن العشرين (ضحك) .

-الآن اصبح عدد سكان الارض كبيراً ، نعمر فترة زمنية اطول. وبالتالي لم يعد الموت من قضايا الادب المهمة. ولا اجد ان هناك كثيراً من الكتب الادبية الحديثة ، التي تهتم ، بالموت ، بينما كانت الكتب في العصر الوسيط تمنح الموت مكانة كبيرة.

- فرنسا تستعد للاحتفال بالذكرى المئوية الثانية لانفجار الثورة الفرنسية ، هل في ايطاليا حدث سياسي مهم ترغب في الاحتفال به؟

•احب دائماً الاحتفال بفترة التحرير. انها فترة مهمة تربط ايطاليا باوربا ، انطلاقاً من ان اوربا قد بذلت جهوداً مضنية للتحرر من النازية ، وهي مازالت متعبة منها لكنها مع ذلك نجحت في التحرر. نحن ايضا من ايطاليا قد تحررنا من الفاشية.

- في ١٩٣٣ اعتقلتك الشرطة الايطالية ، لانك كنت تعيد بناء ربطة عنقك أمام واجهة احد ميادين فينيسيا؟

[ضحك] نعم هذا حقيقي ومعروف !

- انطلاقاً من هذا الحادث ، بدأت تعطي اهمية واضحة لاختيار ربطات العنق التي تستخدمها؟

كان يمكن للفرد ان يقبض عليه من اجل هذا السبب اللامعقول.. لكن في الحقيقة ان ربطة العنق هي الوحيدة ، ضمن ملابسنا ، التي تعلن رسالة عبر اللون. ربطة العنق لابد ان تحتوي على الوان حية وإلا ليس هناك مبرر في استخدامها ، فاذا كانت رمادية اللون فان هذا معناه انك لاتريد ان تتوصل مع بقية البشر. ربطة العنق تحمل رسالة.

••••

قصيدتان عن أميرة البحر : الفاو

◆ كاظم نعمة التميمي

١ـ رسالة للنخيل .. رسالة للحجر

الارضُ بنت الحنينْ
يُلهبُ في اعراقها الأسرُ
حسّاً غضوباً حزينْ .
مَنْ علّم الطين طباعَ البشرْ
فأخرج الحنّاء من اعماقه والثمرْ ؟

×××

الأرضُ بنت الحنينْ
موصولةً بالأهل ، وصلَ الجنين
بإمّهِ . فالمدى
وحبلها السريّ ماضٍ عريقْ
وحاضرٌ تخاف منه العِدا

×××

وحلَّ ارضَ الفاو ظلٌّ ثقيلْ
عامين محسوبين في الدهرِ
وغير معدودين في بطاقة العمر
فمدت الفاو لشمس العراق
كفاً وراء المدارْ
لتبلغ السمْتَ . فلما عَلَتْ
تَململَ الظلُّ على نفسه
في لحظة قصيرةٍ
وانتحرْ .

×××

ليس على ذي العزم من مستحيلْ
ولاعلى ذي الشوق مرّ السهر
رسالة للنخيلْ
رسالة للحجرْ

البصرة ١٢/٥/١٩٨٨

٢ـ عودة الأميرة

وعادت الأميرةْ
من رحلة الغربة والضياع والتعبْ
قصّ لها القراصنةْ
جديلتين حلوتين ، بالحنّاء
مضفورتين والذهبْ
ومزقوا فستانها
وسرقوا بستانها
وموسمين من مواسم الرُطَبْ

×××

فلتفرشوا منزلها البحريَّ بالسكينة
وغلقوا ابوابه الشرقية
ونبّهوا السيبةَ والبيشةَ والمعامرْ
ألاّتنامَ ، فالقراصنةْ
مانزعوا المخالبَ الذئبية
وحينما تستيقظ الأميرةُ ،
في الصبح ، من احلامها الملاحْ
فإنها معتادة أنْ تشربَ القهوةَ في الصباحْ
وتقرا (الثورة) والجرائد الأخرى
التي تصدر في بغداد
تسمعَ المذياعْ
فتملأ العينين من نافورة الفرحْ
لنبرة المذيعِ حينما ينطق حرف الضادْ
وصوتهِ وهو يقول : هذه بغداد

بغداد ١٧/٥/١٩٨٨